

Fachbereich Medien

Engelhardt, Juliane Sanna
Das Geheimnis des Bollywoodfilms - Erfolg
und Faszination der Hindi-Mainstreamfilme in
Deutschland am Beispiel *Indian Love Story*

- Bachelorarbeit -

Hochschule Mittweida - University of Applied Sciences (FH)

Hamburg - 2009

Fachbereich Medien

Engelhardt, Juliane Sanna
Das Geheimnis des Bollywoodfilms - Erfolg
und Faszination der Hindi-Mainstreamfilme in
Deutschland am Beispiel *Indian Love Story*

- eingereicht als Bachelorarbeit -

Hochschule Mittweida - University of Applied Sciences (FH)

Erstprüfer
Prof. Dr. phil. Ludwig Hilmer

Zweitprüfer
Dr. phil. Detlef Gwosc

Hamburg - 2009

Engelhardt, Juliane Sanna:

Das Geheimnis des Bollywoodfilms - Erfolg und Faszination der Hindi-Mainstreamfilme in Deutschland am Beispiel *Indian Love Story*. - 2009 - 136 S.

Mittweida, Hochschule Mittweida (FH), Fachbereich Medien, Bachelorarbeit

Referat

Die vorliegende Bachelorarbeit beschäftigt sich mit der Rezeption indischer Mainstream-Filme bei deutschen Zuschauern. In Deutschland haben die Filme noch keine lange Tradition. Erst seit 2004 sind Bollywoodfilme hierzulande einem breiten Publikum bekannt geworden. Die Meinungen über die Filme sind gegensätzlich, Kritiker empfinden sie als kitschig und qualitativ schlecht produziert. Die Fangemeinde ist begeistert über Form und Inhalt der Filme.

Die Bachelorarbeit setzt sich mit den Ursachen dieser Widersprüche auseinander und soll einen Beitrag zum besseren Verständnis deutscher Rezipienten für die indische Bollywoodfilme leisten. Es wird untersucht, welche spezifischen Eigenarten einen Hindi-Mainstreamfilm charakterisieren und ihn für ein deutsches Publikum über seine Fangemeinde hinaus interessant machen. In einem Filmvergleich werden Ähnlichkeiten der Dramaturgie und Filmsprache analysiert und Parallelen zu westlichen (Hollywood-) Filmen herausgestellt, die auch ohne spezifische Kenntnis der indischen Kultur für deutsche Zuschauer verständlich sind.

Inhalt

| | |
|---|-----------|
| Abbildungsverzeichnis | VI |
| Tabellenverzeichnis | VII |
| Abkürzungsverzeichnis | VIII |
| Einleitung..... | IX |
| 1 Einführung in die indische Kinokultur | 11 |
| 1.1 Die Bedeutung des Kinos für indische Rezipienten | 12 |
| 1.2 Hindifilme als wirtschaftlicher Faktor..... | 15 |
| 1.2.1 Die Finanzierung der Filme..... | 18 |
| 1.2.2 Der Einfluss der Musikindustrie | 19 |
| 1.2.3 Der Stellenwert indischer Stars..... | 21 |
| 1.2.4 Zielgruppe und Absatzmärkte..... | 22 |
| 1.2.5 Drehorte und Spielorte..... | 24 |
| 2 Bollywood-, Heimat- und Musicalfilme | 25 |
| 2.1 Der Film <i>Indian Love Story</i> | 26 |
| 2.2 Der Film <i>Moulin Rouge</i> | 30 |
| 2.3 Der Film <i>Wenn der weiße Flieder wieder blüht</i> | 33 |
| 2.4 Gemeinsame Inhalte der Filme..... | 35 |
| 2.4.1 Genreklischees, Themen und Dramaturgie..... | 36 |
| 2.4.2 Stereotype Rollen | 38 |
| 2.4.3 Liebe und Happy End | 42 |
| 2.4.4 Komik und Unterhaltung | 46 |
| 2.4.5 Musik und Tanz | 50 |
| 2.4.6 Familie..... | 55 |
| 2.4.7 Religion und Heimat | 58 |
| 2.4.8 Moderne gegen Tradition..... | 61 |
| 2.4.9 Erotik und Sexualität..... | 64 |
| 2.4.10 Darstellung von Mann und Frau..... | 69 |
| 2.5 Fazit der Analyse..... | 72 |
| 3 Bollywood trifft Deutschland | 75 |
| 3.1 TV-Auswertung..... | 76 |
| 3.2 Kino- und DVD-Auswertung..... | 79 |
| 3.3 Das deutsche Zuschauerprofil | 81 |
| 3.4 Fachzeitschriften und andere Auswertung..... | 84 |

| | |
|-------------------------------------|-----|
| 4 Schlussbetrachtungen | 87 |
| Literaturverzeichnis..... | 93 |
| Anlagen | 105 |
| Verzeichnis der Anlagen | 106 |

Abbildungsverzeichnis

| | | |
|---------------|---|-----|
| Abbildung 1: | Satine und Christian auf Wolke 7 | 44 |
| Abbildung 2: | Massentanzszene <i>Mahi Ve</i> | 52 |
| Abbildung 3: | Willys Auftritt in Wiesbaden..... | 54 |
| Abbildung 4: | Therese, Willy und die Heimat | 61 |
| Abbildung 5: | Aman und Naina im Liebestraum | 66 |
| Abbildung 6: | Satine, die gefeierte Kurtisane | 67 |
| Abbildung 7: | Satine und der Duke | 70 |
| Abbildung 8: | Stammbaum und Konstellationen der Familie Kapur aus <i>Indian Love Story</i> | 107 |
| Abbildung 9: | Figurenkonstellation in <i>Indian Love Story</i> | 107 |
| Abbildung 10: | Figurenkonstellation in <i>Moulin Rouge</i> | 108 |
| Abbildung 11: | Figurenkonstellation in <i>Wenn der weiße Flieder wieder blüht</i> | 108 |

Tabellenverzeichnis

| | | |
|--------------------|---|-----|
| <i>Tabelle 1:</i> | Top 5 der Boxoffice-Bruttoeinnahmen aus Indien aus dem Jahr 2003 | 17 |
| <i>Tabelle 2:</i> | Top 11 der Übersee-Einnahmen indischer Filme | 23 |
| <i>Tabelle 3:</i> | Kommerzielle und künstlerische Einschätzung von ausgewählten Kinofilmen auf dem deutschen Kinomarkt..... | 29 |
| <i>Tabelle 4:</i> | Zuschauer und Marktanteile der gesendeten Bollywoodfilme auf RTL2 im Zeitraum von 2004 bis 2006.. | 77 |
| <i>Tabelle 5:</i> | Übersicht der Entwicklung der Marktanteile von Bollywoodfilmen auf RTL2 von 2004 bis 2006 (Liniendiagramm)..... | 78 |
| <i>Tabelle 6:</i> | Bollywoodfilme in den DVD-Charts 2005 | 80 |
| <i>Tabelle 7:</i> | Umfrage über die Meinungen über Bollywoodfilme von Zuschauern 2007..... | 83 |
| <i>Tabelle 8:</i> | Umfrage über beliebte Elemente in den Bollywoodfilmen von Fans und Nicht-Fans 2006 | 84 |
| <i>Tabelle 9:</i> | Weltweite Einspielergebnisse ausgewählter Filmbeispiele .. | 89 |
| <i>Tabelle 10:</i> | Nach Ausstrahlungstermin sortierte Bollywoodfilme mit Marktanteilen auf RTL2..... | 109 |
| <i>Tabelle 11:</i> | Sequenzprotokoll <i>Indian Love Story</i> | 110 |
| <i>Tabelle 12:</i> | Sequenzprotokoll <i>Moulin Rouge</i> | 115 |
| <i>Tabelle 13:</i> | Besucherzahlen (F) und Verkaufszahlen (GB) von <i>Moulin Rouge</i> | 118 |
| <i>Tabelle 14:</i> | Sequenzprotokoll <i>Wenn der weiße Flieder wieder blüht...</i> | 120 |
| <i>Tabelle 15:</i> | Gegenüberstellung der Sequenzen der ausgewählten Vergleichsfilme | 124 |
| <i>Tabelle 16:</i> | Fernsehjahres-Marktanteile der 14- bis 49-Jährigen von ausgewählten Fernsehsendern von 2000 bis 2009 ... | 126 |
| <i>Tabelle 17:</i> | Umfrage <i>Bollywood im TV</i> | 126 |
| <i>Tabelle 18:</i> | Umfrage <i>Wie oft gehen Sie ins Kino?</i> | 127 |
| <i>Tabelle 19:</i> | Artikel-Informationen zu Bollywood-DVDs bei <i>Saturn Hamburg Altstadt</i> | 128 |
| <i>Tabelle 20:</i> | Umfrage <i>Aus welchem Genre haben Sie in den letzten 6 Monaten DVDs mit Spielfilmen gekauft?</i> | 133 |
| <i>Tabelle 21:</i> | Umfrage über beliebte Elemente in den Bollywoodfilmen von männlichen Fans..... | 134 |
| <i>Tabelle 22:</i> | Umfrage über beliebte Elemente in den Bollywoodfilmen von weiblichen Fans | 135 |

Abkürzungsverzeichnis

| | |
|--------|---|
| ARD | Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland |
| Arte | Association Relative à la Télévision Européenne |
| Aufl. | Auflage |
| DVD | Digital Video Disc |
| Erw. | Erwachsene |
| F | Frankreich |
| GB | Großbritannien |
| GfK | Gesellschaft für Konsumforschung |
| Hrsg. | Herausgeber |
| IMDb | The Internet Movie Database |
| INR | indische Rupie |
| Kabel1 | privater deutscher Fernsehsender |
| MA | Marktanteile |
| Mio. | Millionen |
| Mrd. | Milliarden |
| NRI | Non Resident Indian |
| o.S. | ohne Seitenangabe |
| o.V. | ohne Verfasser |
| Pro7 | privater deutscher Fernsehsender |
| Red. | Redaktion |
| REM | Rapid Eye Movies |
| RTL | Radio Télévision Luxembourg, privater deutscher Fernsehsender |
| RTL2 | privater deutscher Fernsehsender |
| Sat.1 | SatellitenFernsehen GmbH, privater deutscher Fernsehsender |
| UK | United Kingdom |
| US | United States |
| USA | United States of America |
| USD | US Dollar |
| Vgl. | Vergleich |
| VÖ | Veröffentlichung |
| VOX | privater deutscher Fernsehsender |
| Wo. | Woche |
| ZDF | Zweites Deutsches Fernsehen, öffentlich-rechtlicher deutscher Fernsehsender |

Einleitung

Bollywood ist Bezeichnung für die bekannteste indische Filmproduktionsstätte in Mumbai und wurde in Deutschland ab dem Jahr 2004 zu einem Markenzeichen. Die Filme stehen landläufig für Kitsch und Tanzeinlagen. Die Meinung über Bollywoodfilme ist in Deutschland recht unterschiedlich. Manche verweigern aufgrund von Vorurteilen die Rezeption dieser Filme und haben bisher kein auf Erfahrung basierendes Wissen über Bollywood. Es gibt aber auch eingeschworene Fangemeinden der Bollywoodfilme. Die Bachelorarbeit soll Fakten für ein grundlegendes Verständnis und eine neutrale Bewertung der Bollywoodfilme auch durch vergleichende Analysen mit ausgewählten Filmen liefern.

In deutscher Sprache sind bis heute nur wenige wissenschaftlich fundierte Arbeiten verlegt und übersetzt worden. Die meisten Publikationen über Bollywood richten sich an eine Fangemeinde, die sich für den indischen „Lifestyle“ interessieren.

Es gibt Arbeiten wie *Traumfabrik Bollywood* (2003) und *Indischer Film* (2004), die eine an Bollywood interessierte Leserschaft über die Filmindustrie informieren. Der Forschungsstand über das Thema beruht seit Jahren auf diesen Werken. Aktuelle Arbeiten sind meistens publizierte Hochschularbeiten, die sich auf die Hauptwerke beziehen. Die Abschlussarbeiten *Faszination Bollywood* (2007) und *Bollywood in Deutschland* (2007) befassen sich zwar konkret mit der Auswertung von Bollywoodfilmen in Deutschland und dem deutschsprachigen Raum, weisen aber Inhalte und Zitate der Hauptliteraturwerke auf.

Die literarischen Werke beschränken sich auf die Erklärung von Inhalten der Bollywoodfilme und auf die Information über die besonderen Elemente. Filmanalysen und Filmvergleiche über Bollywoodfilme mit anderen Genres wurden nur oberflächlich angestellt. In dieser Arbeit soll nun der konkrete inhaltliche Bezug von Bollywoodfilmen zu anderen Filmen, Genres und Produktionsländern hergestellt werden.

Für die Vergleichsanalyse wurden die Filme *Indian Love Story* (Indien 2003), *Moulin Rouge* (USA 2001) und *Wenn der weiße Flieder blüht* (Deutschland 1953) ausgewählt. Der Bollywoodfilm *Indian Love Story* ist ein typischer indischer Film und bedient die charakteristischen Bollywoodkonventionen. Der Film *Moulin Rouge* ist ein Musicalfilm, so bunt wie ein Bollywoodfilm. *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* ist ein Film aus der Hochproduktionszeit von Unterhaltungsfilmen in Deutschland. Er ist wie der Bollywoodfilm ein Massenprodukt mit einer populärmusikalischen Grundlage.

Der Vergleich soll Rückschluss auf die Universalität von filmischen Elementen geben und Parallelen der Dramaturgie verschiedener Filmindustrien herstellen.

Diese Bachelorarbeit analysiert und vergleicht spezifische Gestaltungselemente der Filme. Davon ausgehend, dass sich die indische Filmindustrie von der amerikanischen und damit westlichen grundsätzlich unterscheidet, wird im ersten Kapitel die indische Filmbranche erklärt. Es behandelt die besonderen Eigenarten der indischen Filme wie die Bedeutung der Musiknummern und des Starkults sowie die wirtschaftlichen Aspekte wie Budgets der Filme und Finanzierungsmöglichkeiten. Im zweiten Kapitel wird auf dramaturgisch ähnliche Filme wie dem Heimatfilm *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* und dem Musicalfilm *Moulin Rouge* im Vergleich zu *Indian Love Story* eingegangen. Durch die Gegenüberstellung von Inhalten wie Musik, Tanz, Familie, Heimat und Erotik, werden Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den Filmen herausgestellt. Das dritte Kapitel handelt von der Rezeption und Auswertung von Hindi-Filmen in Deutschland im Fernsehen, auf DVD oder in Fachzeitschriften. Im letzten Kapitel der Arbeit wird untersucht, wodurch der Erfolg der Filme in Deutschland begründet ist und wie sich die Entwicklung von Bollywood-filmen und der indischen Filmbranche in der Zukunft gestaltet.

1 Einführung in die indische Kinokultur

Die indische Kinokultur existiert bereits seit den Anfängen des Filmes zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Seitdem entwickelte sie sich zu einer riesigen Wirtschaftsbranche, die trotz der zahlreichen Filmproduktionen hierzulande recht unbemerkt blieb. In diesem Kapitel wird auf die Hintergründe, landesspezifischen Merkmale und Produktionsgewohnheiten indischer Filme eingegangen, da sich diese völlig von der deutschen hier bekannten Rezeption wie Arbeitsweise unterscheiden.

Schon 1957 war Indien nach den USA und Japan das größte Filmproduktionsland¹. Indien ist heute mit ca. 800 Filmen im Jahr der größte Filmproduzent der Welt² und übertrifft damit sogar die Hollywoodproduktionen. Der Name „Bollywood“ entstand aus der Zusammensetzung von dem Stadtnamen Bombay, das heutige Mumbai, der größten Filmproduktionsstätte Indiens mit circa einem Viertel der jährlich produzierten Filme und der erfolgreichen amerikanischen Filmindustrie Hollywood. Aber Bollywood ist nicht Indiens einzige Filmproduktionsstätte. Auch die Filmmetropole im Stadtteil Kodambakkam in Chennai, genannt „Kollywood“, produziert indische Filme in nennenswertem Umfang.

Indische Filme sind nicht gleichzusetzen mit Bollywoodfilmen. Bollywood ist kein, wie fälschlicherweise angenommen wird, Genre oder nur eine Produktionsstätte, sondern beschreibt die Mehrzahl der indischen Filme in der verbreiteten Sprache Hindi. Die Filme aus Mumbai zielen mit einer Mischung aus Melodrama, Komik, Musik und Action auf ein Massenpublikum ab und erreichen damit die meisten Inder.³ Die kommerziellen Hindi-Filme stellen eine Basis der rund 1 Milliarde großen Bevölkerung her und sind international repräsentativ für das indische Kino.

Indien befindet sich in einer gesellschaftlichen Entwicklung, die von internationaler Modernität und jahrhundertealter Tradition geprägt wird. Inder sind ein sehr heterogenes Volk. Viele leben zwischen Armutsgrenze und Hightechrevolution. Es gibt 18 Amtssprachen, so können sich Inder aus unterschiedlichen Teilen des Landes nur auf Englisch verständigen. Der Analphabetismus verwehrt den Zugang zu Wissen in Zeitungen und Büchern. Das Kino hat in Indien daher eine besondere Funktion, es

¹ Vgl. o.V.: Zeitgenössische Pressestimmen. In: Frankfurter Neue Presse, 13.12.1957. In: Indisches Kino in Deutschland, 128

² 2004 wurden 934 Filme in ganz Indien produziert. Vgl. Pestal: Faszination Bollywood. Marburg 2007, 17

³ Vgl. Uhl: Das indische Kino – eine Einführung. In: Film-Konzepte Indien. München 2006, 9

unterhält, bildet und verbindet die Masse der Bevölkerung. Der Kinosaal überbrückt Sprach- und Verständnisbarrieren und vereinigt alle Bevölkerungsschichten und Kasten während einer dreistündigen Filmvorführung.

Ein Drittel der zahlreichen Kinos sind Wanderkinos, die auch der Landbevölkerung neue Filme zugänglich macht. Auch die Eintrittspreise sind auch für die ärmeren Bevölkerungsschichten erschwinglich. Selbst das Fernsehen spielt gegen das Kino eine untergeordnete Rolle, nur die Hälfte der Haushalte besitzt überhaupt einen Fernseher.⁴

In Deutschland erreichten Bollywoodfilme erst nach den TV-Ausstrahlungen auf RTL2 ab dem Jahr 2004 einen gewissen Bekanntheitsgrad. Die indischen Filme waren vorher nur als Nischenproduktionen auf Filmfesten zu sehen.

Indische Filme bedienen sich mythologischer Themen aus den hinduistischen Schriften des Shriti und Shruti.⁵ Diese religiöse Verankerung in der Gesellschaft ist in der westlichen Hemisphäre nur noch wenig vorhanden. Die Tänze und Gesänge, die hierzulande als übertrieben gelten, sind aus der Theatertradition übernommen und bilden einen Gegensatz zum Realismus des klassischen Hollywoodkinos.⁶ Die bunten Masala-Filme⁷ wirken auf die meisten Deutschen eher kitschig und zu überladen an Musik, Schauspiel und Farben. Die Bollywoodfilme sind auf das eigene, indische Publikum abgestimmt und bleiben vor fremden Einflüssen abgeschirmt.

1.1 Die Bedeutung des Kinos für indische Rezipienten

Indische Filme basieren auf dem indischen Volkstheater, das Gebete, Gesänge und Tänze während der vierstündigen Vorstellung beinhaltet.⁸ Tanz und Musik sind im hinduistischen Glauben Bestandteil religiöser Zeremonien. Die Musikeinlagen haben Einzug in die Filme erhalten. Außerdem sind in den Filmen die mythologischen Geschichten des indischen Nationalepos Ramayana zu finden. Neuverfilmungen und Remakes sind keine Seltenheit, was auf den geringen urheberrechtlichen

⁴ Vgl. Fritz: Bollywood in Deutschland. Saarbrücken 2007, 16

⁵ Vgl. Alexowitz: Traumfabrik Bollywood. Bad Honnef 2003, 24

⁶ Vgl. Schneider: Im Niemandsland von Affekt und Aspiration. In: Film-Konzepte Indien. München 2006, 45

⁷ Masala ist eine indische Gewürzmischung für Curry, auf den Film bezogen ist es eine bunte Mischung aus allen Genres

⁸ Vgl. Alexowitz 2003, 36

Schutz zurückzuführen ist. Die Idee an sich ist in Indien nicht geschützt, nur das ursprüngliche Werk.⁹

„Indien ist der einzige relevante Filmmarkt, der nicht von Hollywood dominiert wird“¹⁰. Die Filme aus dem englischsprachigen Raum werden auf indischen Kinoleinwänden mit Untertiteln gezeigt und können hauptsächlich von der gebildeten Mittelklasse und Oberschicht konsumiert werden¹¹. Das indische Publikum ist aufgrund von Sprachbarrieren oder Analphabetismus darauf angewiesen, einen Film ohne bestimmte sprachliche oder inhaltliche Kenntnisse zu verstehen. Auch der höhere Eintrittspreis für ausländische Filme ist für den durchschnittlichen Bürger nicht erschwinglich. Viele Inder, besonders Bauern ohne eigenen Grundbesitz, leben an der Armutsgrenze bei einem durchschnittlichen Einkommen von 40.000 INR¹² (etwa 600 Euro). Auch die Inhalte der ausländischen Filme sind für den indischen Durchschnittsbürger nicht ansprechend, die gezeigten Lebensstile in den Filmen sind den indischen Rezipienten nicht bekannt, sie suchen nach Vertrautem, ihren Traditionen und Werten¹³.

Die Suche nach Heimischem begründet sich nicht nur auf religiöse oder sprachliche Aspekte, die Identifikation mit den Themen und der Wiedererkennungswert der Inhalte der indischen Filme spielen eine wichtige Rolle für Inder.

Pro Tag besuchen etwa 10-15 Millionen Inder eine Kinovorstellung¹⁴. Das Kino als hauptsächliches Unterhaltungsmittel begründet sich durch die gute Erreichbarkeit, es gibt über 10.000 Kinos und Wanderkinos, und wegen des niedrigen Preises von ein paar Rupien. Selbst für den Geringverdiener findet sich in den großen Kinos und Multiplexen, die für bis zu 2.500 Personen angelegt sind, ein Platz notfalls direkt vor der Leinwand für den Eintrittspreis von umgerechnet circa 15 Cent¹⁵.

Indische Filme schaffen durch ihre Verbreitung im ganzen Land und ihren speziellen Stil ein Gefühl des Gemeinsamen durch die Rezeption und

⁹ Vgl. Ganti: Bollywood - a guidebook to popular Hindi cinema. Florence 2004, 76

¹⁰ Tieber: Passages to Bollywood. Wien/Berlin 2007, 43

¹¹ Vgl. Uhl/Kumar: Indischer Film. Bielefeld 2004, 15

¹² Angabe aus den Jahren 2004/2005. o.V.: Pattern of Earning, Spending and Saving in Rural India. 2008, http://www.ncaer.org/downloads/journals/macratrack_feb2008.pdf, Datum des Abrufs 16.06.2009, 3

¹³ Vgl. Ansari: Tanzende Inder in den Alpen. Saarbrücken 2007, 22

¹⁴ Uhl/Kumar 2004, 11, Alexowitz spricht 2003 von 3 Millionen Besuchern pro Tag (vgl. Alexowitz 2003, 16), Tieber spricht 2007 von 5 Billionen Zuschauer pro Jahr (vgl. Tieber 2007, 53)

¹⁵ Vgl. Follath: Big Bang Bollywood, In: Der Spiegel 03.06.2006, 133

Verständnis der indischen Filmkunst. Die indische Nation ist geprägt von Unterschieden in Religion, Sprache und Einkommen. Dieses Gefühl von Einheit ist wichtig für ein gespaltenes Volk, das immer noch unter der Teilung des Landes in das islamische Pakistan und das hinduistische Indien im Jahr 1947 leidet¹⁶.

Die Kluft innerhalb der Bevölkerung zwischen Arm und Reich, Bildung und Analphabetismus sowie Tradition und Moderne wird im Zeitalter der Internationalisierung größer und führt dazu, dass das indische Volk heterogener wird. Das Kino bietet dem Publikum die Möglichkeit, Grenzen zu überwinden, die das Alltagsleben prägen. Zu den täglichen Filmvorstellungen kommen alle Gesellschaftsschichten zusammen, jeder will den neusten Film sehen und identifiziert sich mit dem Geschehen auf der Leinwand mit. Unabhängig ob reich oder arm, das Medium Film schafft eine Kommunikationsbasis zwischen der Bevölkerung.

Ein Kinobesuch in Indien ist ein Mitmacherlebnis. Jede der Vorstellungen um 12 Uhr, 16 Uhr und 20 Uhr sind ausverkauft. Das Publikum kommentiert die Ereignisse auf der Leinwand, die Helden werden beklatscht, Bösewichte ausgebuht. Die Zuschauer singen Songs mit und können sogar die Dialoge mitsprechen. In der obligatorischen Pause der dreistündigen Filme versorgt man sich mit Snacks und Getränken.¹⁷

Das Kino bietet für Jugendliche die Möglichkeit, unauffällig erste Annäherungsversuche zu unternehmen. Im dunklen Kinosaal kann man sich ohne die familiäre Kontrolle näher kommen.¹⁸ In der Öffentlichkeit ist Händchenhalten und Küssen verboten.

Das Kino der bunten Farben ist ein Zufluchtsort, der von den Alltagssorgen ablenkt. Die Filme zeigen dem Zuschauer eine komfortable, technologisch fortgeschrittene, moderne Welt, die sie zum Träumen an eine gute Zukunft animiert. In vielen Filmen wird dem Publikum ein Leben in Luxus und Happy Ends gezeigt, das für den Kinozuschauer nie eintreten wird. Die religiöse Prägung der Filme ist stark. Die Aufrechterhaltung der Tradition wird in den indischen Filmen thematisiert und für das Publikum verständlich dargestellt. Durch die Rückkehr des Protagonisten zu indischen Wurzeln und Traditionen gelingt es ihm, dass sich seine Probleme auflösen. Die Einhaltung der indischen Werte bringt den Erfolg, so lautet die Botschaft für das indische Publikum.

¹⁶ Vgl. Alexowitz 2003, 55

¹⁷ Vgl. Uhl/Kumar 2004, 13f.

¹⁸ Vgl. Alexowitz 2003, 15

Den hohen Stellenwert des Kinos für die Bevölkerung nutzt der Staat als Bildungsinstrument. Vor jedem Film wird ein staatlicher Vorfilm gezeigt, der die Inder über aktuelle politische Themen informiert oder z.B. Aufklärung über Geschlechtskrankheiten thematisiert¹⁹. Die Öffentlichkeitswirkung des Kinos kann viele Inder erreichen, denen schriftliche Publikationen nicht zugänglich sind.

Doch nicht nur für die in Indien lebende Bevölkerung spielt für die Filmindustrie eine Rolle. Auch Auslandsinder, die so genannten NRIs (Non Resident Indians) möchten sich mit ihrem Land und ihren Traditionen identifizieren können. Ein Nationalstolz, der durch die Filme international gefördert wird.

Die Filmindustrie versucht ein breites Publikum mit familientauglichen, universellen Themen im Stil eines Multigenres, den Masala-Filmen, anzusprechen, in denen jeder Zuschauer etwas Interessantes und Spannendes entdecken kann. Die Bollywoodfilme beinhalten immer Universalien, wie eine Liebesgeschichte, Action- und Musiksequenzen. Diese Elemente stellen die Basis für ein gemeinsames Kinoverständnis aller Zuschauer dar und animieren das Publikum, den Film erneut anzusehen. Der „repeat viewing value“²⁰ ist für den Verkauf von Kinotickets und damit den kommerziellen Erfolg enorm wichtig.

1.2 Hindifilme als wirtschaftlicher Faktor

Der indische Markt wird von heimischen Produktionen dominiert. Das Land mit der zweitstärksten Bevölkerung der Erde stellt einen riesigen Absatzmarkt für die Filmindustrie, die fast 1000 Filme pro Jahr produziert, dar.

Es gibt mehrere Produktionsstätten in Indien wie die Region um Chennai, ehemals Madras, auch genannt „Kollywood“. Der Hindi-Film aus Mumbai, der eigentliche „Bollywoodfilm“, bildet nur etwa 20% der gesamten indischen Filmproduktion, erzielt aber 50% Anteil an den Einnahmen der indischen Filmproduktion.²¹

Indische Produktionen erreichen weltweit eine Besucherzahl von 3,6 Mrd. Zuschauern, gemessen in verkauften Tickets. Hollywoodfilme weisen vergleichsweise bis zu 2,6 Mrd. verkaufte Tickets auf. Allerdings ist Hollywood aus finanzieller Sicht auch nicht auf mehr Ticketverkäufe angewiesen. Die durchschnittlichen Produktionskosten pro Film von 47,7

¹⁹ Vgl. Uhl/Kumar 2004, 13

²⁰ Tieber 2007, 50

²¹ Vgl. Tieber 2007, 43, nach Gulzar 2003, 140

Mio. Dollar und bei rund 27,3 Mio. Dollar für Marketing. Die Hollywoodfilme spielen weltweit 51 Mrd. Dollar für circa 700 produzierte Filme ein. Indische Filmproduktionen kosten dagegen nur 1,5 Mio. Dollar bei Marketingkosten von 500.000 Dollar mit weltweiten Einnahmen von 1,3 Mrd. Dollar.²² Fünf Jahre später, im Jahr 2007, erwirtschaftete die Branche sogar einen Umsatz von insgesamt 2,4 Mrd. Dollar.²³

Den Unterschieden zwischen Hollywood und Bollywood liegen mehrere Faktoren zugrunde. Die Kinopreise sind für ein paar Rupien die niedrigsten der Welt, so können sich alle Bevölkerungsschichten einen Kinobesuch leisten. Dies erklärt die hohe Zahl der Ticketverkäufe. Durch illegale Vorführungen von Raubkopierern wird das indische Filmgeschäft massiv geschädigt.²⁴ Ein weiterer Trugschluss dieser Zahlen sind die Vergleichswerte, die in Dollar angegeben sind. Der Wert von einem US Dollar entspricht 47.28288 Indische Rupien²⁵, sodass auch der Umrechnungskurs bei einem Vergleich zu berücksichtigen ist. Aufgrund des geringen Wechselkurses der Rupie, bildet der Überseeabsatzmarkt eine wichtige Einnahmequelle²⁶.

Nur ein Drittel der produzierten Filme gelangen überhaupt auf die Leinwand. Viele Filme verbrauchen ihren Etat vor der Fertigstellung aufgrund von zu langen Produktionszeiten²⁷. Höchstens drei von zehn Filmen spielen überhaupt ihre Produktionskosten wieder ein²⁸. Die Chance, dass ein Film in Indien einen Gewinn erzielt, liegt bei 10%²⁹.

In Tabelle 1 ist aus den indischen Boxoffice-Zahlen von 2003 ersichtlich, welche Filme die besten Einspielergebnisse erwirtschafteten. Der Film *Indian Love Story* (indischer Titel *Kal Ho Naa Ho*), der in dieser Arbeit als Beispiel für einen durchschnittlichen erfolgreichen Bollywoodfilm dient, landete mit 352.500.000 INR auf Platz 2 und wurde als „Hit“ deklariert.

²² Die Zahlen beziehen sich auf 2001/2002. Vgl. Grover/Kripalani: Bollywood - Can new money create a world-class film industry in India? 02.12.2002, http://www.businessweek.com/magazine/content/02_48/b3810013.htm, Datum des Abrufs 25.06.2009

²³ Vgl. Leahy: Bollywood steckt in der Krise. In: Financial Times Deutschland, 05.05.2009, o.S.

²⁴ Vgl. Pestal 2007, 24f

²⁵ Stand: Juni 2009, 1 Rupie = 0.02115 US Dollar

²⁶ Vgl. Singh: UK's Bollywood summer. 10.06.2006, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/2031682.stm>, Datum des Abrufs 25.06.2009

²⁷ Vgl. Alexowitz 2003, 190

²⁸ Vgl. Follath 2006, 134

²⁹ Vgl. Tieber 2007, 56

Tabelle 1: Top 5 der Boxoffice-Bruttoeinnahmen aus Indien aus dem Jahr 2003

| Rang | Film | Brutto Einnahmen (INR) | Umrechnung (in Euro) | Beurteilung |
|------|----------------|------------------------|----------------------|------------------|
| 1 | Koi Mil Gaya | 43,50,00,000 | Ca. 6.564.150 | Super Hit |
| 2 | Kal Ho Na Ho | 35,25,00,000 | Ca. 5.319.225 | Hit |
| 3 | The Hero | 24,50,00,000 | Ca. 3.697.050 | Durchschnittlich |
| 4 | Baghban | 23,50,00,000 | Ca. 3.546.150 | Hit |
| 5 | Munnabhai MBBS | 23,25,00,000 | Ca. 3.508.425 | Hit |

Quelle: Top Grossers Boxoffice India,

<http://www.boxofficeindia.com/showProd.php?itemCat=209&catName=MjAwMw==> ,

Erhebungsdatum 30.05.2009³⁰

Die Filmbranche ist für Indien nicht nur ein wirtschaftlicher Faktor in finanzieller Hinsicht, sondern ist als großer Arbeitsmarkt interessant. In der Filmproduktionsbranche, in der Musikindustrie und in Kinos werden zahlreiche Arbeitnehmer gebraucht. „Kollywood“ stellt dabei den größten Arbeitgeber dar³¹. Beispielsweise werden die aufwändigen Tanzszenen mit realen Hintergrundtänzern gedreht. Gerade Tänzer gibt es im Überfluss, sodass die Konkurrenz groß ist und die Tänzer nicht von ihren Gagen leben können³². Es ist billiger, Arbeitskräfte einzustellen, als Figuren im Computer zu generieren.

Ein absatzfähiger Film enthält Musik und Stars. Man kann normalerweise für die Musik 30-40 % des Budgets³³ und 25-50% des Budgets für die Stargagen einrechnen. Die Musik muss eingängig und absatzfähig sein, um schon im Vorfeld Interesse und Aufmerksamkeit an dem Film zu erregen und durch CD-Verkauf Kosten zu decken, sodass der Film überhaupt produziert werden kann. Der Star sorgt für genügend Interesse beim Zuschauer, sich den Film anzusehen und damit die Produktionskosten durch Kinoticketverkäufe zu refinanzieren.

Diese beiden Faktoren sind also unabdingbar im indischen Filmsystem verankert, um kommerziell erfolgreiche Filme zu produzieren. Bei der geringen Chance, dass ein Film erfolgreich wird, ist es schwierig, Stars zu

³⁰ Auszug von insgesamt 30 Plätzen, 1 Indische Rupie entspricht derzeit 0.01509 Euro, 1 Euro entspricht 66.27183 Indische Rupie (Quelle: <http://www.wechselkurs24.de> , Stand: Mai 2009)

³¹ Vgl. Schneider: Einheit der cineastischen Vielfalt. 27.12.2007, www.suedasisen.info/analysen/2224, Datum des Abrufs 20.01.2009

³² Vgl. Alexowitz 2003, 84

³³ Vgl. Fritz 2007, 26

engagieren. Die indische Filmbranche ist ein unsicheres Geschäft, weswegen Stars mehrere parallel laufende Verträge abschließen. Um ausreichend Geld für ein Filmprojekt zu akquirieren, sind die Geldquellen oft undurchsichtig. Die Filmindustrie wurde lange nicht vom Staat als Wirtschaftszweig anerkannt. Seit den 70er Jahren fließen un versteuerte Schwarzgelder, die im kriminellen Umfeld verdient wurden, in die Filmindustrie und machen rund 40% der Filmfinanzierung aus³⁴. Im Gegenzug konnten „dunkle Quellen“ die Filmindustrie zur Geldwäsche nutzen.

1.2.1 Die Finanzierung der Filme

Die Kosten für einen Film in Indien betragen circa 15 Mio. Rupien (entspricht 317.250 Dollar, Stand Juni 2009) für einen Low-Budgetfilm und bis zu 650 Mio. Rupien (entspricht 13.747.500 Dollar, Stand Juni 2009) für einen aufwändigen Big-Budgetfilm. Im Durchschnitt verfügt ein indischer Film mit einem gewissen Staraufgebot über ein Budget von ca. 150 Mio. Rupien (entspricht 3.172.500 Dollar, Stand Juni 2009).³⁵ An die Regierung müssen bis zu 50% der Einnahmen aus dem Musikgeschäft als Vergnügungssteuer gezahlt werden³⁶. Die Einnahmequellen für einen Film ergeben sich aus dem Musikvorverkauf, dem Verkauf von Verwertungsrechten, den Kinoerlösen (ca. 35% der Einnahmen³⁷) und der Video- und DVD-Auswertung. Mit der Zunahme von Raubkopien und damit der Missachtung der Verwertungsrechte mindern die möglichen Einnahmen.

So stecken die Produzenten in einem Teufelskreis; ohne finanzielle Mittel kann man nicht auf die Zusage von Stars hoffen, ohne die wiederum keine weiteren Mittel von potenziellen Geldgebern bereitgestellt werden. Filmemacher müssen daher Schwarzgelder annehmen oder sich den Wünschen der Geldgeber anpassen.

Die großen Finanziere von Filmproduktionen, die im Voraus in Erfolg versprechende Projekte investieren, sind die Filmvertriebe. Mit dem Outright-Sale sind ihnen Verwertungsrechte wie Aufführungsrechte für das Kino und das Fernsehen vorbehalten, durch die das investierte Geld wieder eingespielt werden kann. Da die Vertriebe also an einem guten Verkauf und damit an einer erfolgreichen Vermarktung interessiert sind, nehmen sie auch Einfluss auf Inhalte, Besetzung, Länge und Anzahl von Musiktiteln.³⁸

³⁴ Vgl. Singh 2002, Datum des Abrufs 25.06.2009

³⁵ Vgl. Tieber 2007, 47f.

³⁶ Vgl. Alexowitz 2003, 170

³⁷ Vgl. Tieber 2007, 52

³⁸ Vgl. Uhl/Kumar 2004, 107f.

Die Vertriebe erzielen einen großen Anteil der Boxoffice-Erlöse, tragen aber auch den Großteil des Verlustrisikos. Sie investieren das Geld, das der Produzent braucht, um die Lücken zwischen Vorauszahlung und Endabrechnung zu füllen. Erst wenn die Vertriebskosten plus Provision von circa 20% gedeckt sind, wird der „Overflow“³⁹ zwischen Vertrieb und Produzent geteilt.⁴⁰

Neben den Finanzierungsmöglichkeiten durch Vertriebe, können große Firmen wie *Yash Raj* die Anfangskosten selber tragen und aus dem Rechteverkauf und Product Placement die Restfinanzierung sicherstellen. Natürlich besteht auch die Möglichkeit, dass ein Regisseur oder ein Schauspieler den Film selber produziert. Sie investieren eigenes Kapital und gehen damit das Verlustrisiko selbst ein.⁴¹ Shah Rukh Khan (auch die Schreibweise Shahrukh Khan ist geläufig) geht nach diesem Verfahren vor. Bei dem Film *Main Hoon Na* (Indien 2004) war er Produzent (*Red Chillies Entertainment*) und Hauptdarsteller.

Außerdem besteht die Förderung durch die staatliche *NFDC (National Film Development Corporation)*, die ein Dachverband für die Vertriebe ins Ausland darstellt. Der Staat hat 2001 das Potenzial der Filme auf dem Auslandsmarkt registriert und die Branche als Industriezweig anerkannt. Filmemacher können jetzt günstige Kredite von den Banken erwerben.⁴²

1.2.2 Der Einfluss der Musikindustrie

Die Musik spielt im Leben der Inder eine wichtige Rolle. Bei der Geburt wird das Kind mit Trommelklängen begrüßt, bei Zeremonien und Festen wie Hochzeiten darf Musik nicht fehlen und auch im Alltag ist das Singen für den Inder unabdingbar. Musik begleitet den Inder tagtäglich, sodass die folkloristischen Musikstücke melodios und leicht zu singen sein müssen.⁴³

Der Wiedererkennungswert von Musik in Filmen steigert die Aufmerksamkeit des Zuschauers, das gilt auch für deutsche Schlagerfilme wie *Wenn der weiße Flieder wieder blüht*, der sich schon im Titel auf einen Schlagerhit bezieht, oder dem Musicalfilm *Moulin Rouge*, der einen Vergleichsfilm dieser Bachelorarbeit darstellt, der bekannte Popsongs in einem Medley zitiert. Auch die indische Film- und Musikindustrie macht sich dieses Prinzip der Wiedererkennung zunutze.

³⁹ Overflow ist der Resterlös, nachdem die Vertriebe ihre Kosten eingespielt haben

⁴⁰ Vgl. Ganti 2004, 60

⁴¹ Vgl. Tieber 2007, 48

⁴² Vgl. Follath 2006, 130

⁴³ Vgl. Alexowitz 2003, 72f.

Der indische Musikmarkt ist hauptsächlich von Filmmusik und nicht von Popmusik bestimmt. Die Musik für einen Film wird schon drei Monate vor dem Kinostart veröffentlicht. Ein Prinzip, das in der westlichen Filmbranche unüblich ist. Der Soundtrack kommt in Deutschland als zusätzliche Einnahmequelle auf den Markt. In Indien hat der Vorverkauf von den Soundtracks Einfluss auf den gesamten Film. So enthält ein Film fünf bis acht Musiknummern, die bis zu zehn Minuten dauern. Die Anzahl der Musikstücke dienen nicht nur zur Unterstützung der Dramaturgie, sondern auch dem CD-Verkauf. Der Film muss genügend Titel für eine CD enthalten, da sich die CD sonst schlecht vermarkten lässt⁴⁴. Die Musikindustrie kurbelt den Verkauf von Filmmusik durch große Werbekampagnen im Radio und im Fernsehen an. Die Auswertung von indischen Filmmusiktiteln im Fernsehen hat den Stil der Filmmusiksequenzen geprägt. Die Musikvideos, die im Musikfernsehen laufen, sind keine Original-Filmausschnitte, sondern ein Zusammenschnitt von Szenen, die das Interesse am Film wecken sollen.⁴⁵ Eine Marketingidee, die für beide Seiten lukrativ ist. Die Filme werden den Zuschauern vorgestellt und die Sendeplätze der Musiksender gefüllt.

Die Beliebtheit der Songs entscheidet bereits im Voraus, ob der Film ein Hit wird oder gar nicht erst in den Kinos gespielt wird⁴⁶. Ohne die Einnahmen aus dem Musikverkauf lässt sich der Film meist auch überhaupt nicht finanzieren.

Erfolgreiche Filmmusik trägt dazu bei, dass die Inder mehrfach in denselben Film gehen. Filme ohne Gesangseinlagen sind für das Massenpublikum uninteressant. So sind in allen Genres des indischen Films, selbst in Horrorfilmen und Thrillern, Musiksequenzen zu finden.

Musik löst Sprachbarrieren der unterschiedlichen Regionen Indiens auf und schafft ein Zusammengehörigkeitsgefühl. Auch wenn der Inhalt nicht von der ganzen indischen Bevölkerung verstanden wird, kann die Musik den Zuhörer in die Stimmung des Songs hineinversetzen. Die indische Filmmusik unterscheidet sich von westlicher Musik, aber beruht nicht mehr auf traditionellen Volksliedern, sondern einem Mix aus verschiedenen Musikstilen wie Pop und Rap und Instrumenten wie Saxophon, Trompete und E-Gitarre. Indische Musik vereint verschiedene regionale Musikrichtungen und fördert die kulturelle Integration.⁴⁷

⁴⁴ Vgl. Tieber 2007, 50

⁴⁵ Vgl. Uhl/Kumar 2004, 120

⁴⁶ Vgl. Alexowitz 2003, 73

⁴⁷ Vgl. Alexowitz 2003, 76

Die Filmmusik wird nicht von den Darstellern selber, sondern von Playbacksängern gesungen. Die Filmsongs werden zuerst von den Komponisten geschrieben und aufgenommen, unabhängig davon, ob das Drehbuch schon fertig ist. Erfolgreiche Komponisten sind Allah Rakha Rahman, der 2009 einen Golden Globe gewann, oder das Komponisten-Trio Shankar Mahadevan, Loy Mendonsa, Ehsaan Noorani. Gefragte Playbacksänger sind Udit Narayan und Kumar Sanu, die die Playbackparts von Shah Rukh Khan singen.⁴⁸

Die fertigen Musikstücke müssen schnell auf den Markt gebracht werden und dienen auch bei den Dreharbeiten als Arbeitsgrundlage. Die Schauspieler bewegen synchron dazu ihre Lippen. Der Unterschied der Sprecher- und Gesangsstimmen im Film stört die Indern nicht, die Playbacksänger und Komponisten werden genauso gefeiert wie die Stars auf der Leinwand selbst und ihre Namen auf den Plakaten sind Publikums-magneten.

1.2.3 Der Stellenwert indischer Stars

Die Bedeutung eines Stars, Schauspielers oder Sängers, ist für sein Publikum weltweit gleich. Er dient zur Identifikation und hat die Eigenschaften, die sich die Zielgruppe wünscht. Der Star ist einerseits unnahbar für das Publikum, hat andererseits durch die Distanz und sein Image eine Vorbildfunktion.⁴⁹ Der weibliche Star ist das Traumobjekt des Mannes und andersherum der männliche Star das Wunschbild der Frau⁵⁰.

In Indien ist der Starkult noch einflussreicher. Die Namen von Filmstars brauchen nicht mehr auf Plakaten zu stehen, die Leute kennen die Personen auf den Bildern in- und auswendig. Das indische Publikum verehrt den Star wie einen Gott und es opfert ihm Blumen und Räucherstäbchen. Die Präsenz in der Öffentlichkeit durch die Bekanntheit aus den Filmen geht soweit, dass Stars in politische Ämter gewählt werden.⁵¹

Der Kinobesuch wird also massiv vom Staraufgebot beeinflusst. Ohne Stars werden Kinos die Filme wegen geringer Publikumserwartung nur selten spielen. Nur die großen Multiplexkinos können sich das Risiko leisten, kleinere Produktionen wie Low-Budget-Filme ohne Stars zu spielen, um das Programm anzureichern. Ein berühmter Schauspieler ist ein

⁴⁸ Vgl. Alexowitz 2003, 79f.

⁴⁹ Vgl. Busse: Der deutsche Schlager. Wiesbaden 1976, 18ff.

⁵⁰ Vgl. Kothés: Die theatralische Revue in Berlin und Wien 1900-1938. Wilhelmshaven 1977, 65

⁵¹ Vgl. Alexowitz 2003, 102f.

wichtiger Faktor der Finanzierung, des Vertriebes und des Kinobesuches. Aufgrund der Zusage von Stars für ein Filmprojekt können weitere Investoren zur Bereitstellung weiterer Gelder bewegt werden. Der Star verfügt einen hohen Stellenwert für den Film, sodass nicht nur die Gagen die Hälfte des Budgets ausmachen können, sondern auch Drehbücher passend auf die Person zugeschnitten werden.⁵²

Das indische Starsystem unterscheidet sich damit stark von Hollywood. Ein Hollywood-Star wird oft mit einem Genre verbunden, beispielsweise Arnold Schwarzenegger mit Action-Filmen. Ein Wechsel des Genres ist schwierig. Das Publikum glaubt ihm eine andere Rolle nicht. In Indien gibt es keine stringente Unterteilung der Genres. Die Filme sind ein Mix aus mehreren Genres. So ist es für den indischen Star problemlos möglich, in verschiedene Rollen zu schlüpfen. Ein Bösewicht kann auch ein Held werden.

Ein Star hat trotz der immensen Publikumswirkung eine geringe mediale Lebensdauer. Um sich einen langfristigen Platz und Status in der Medienbranche zu erhalten, versuchen sie alle angebotenen Projekte anzunehmen. Der Terminkalender eines indischen Stars ist mit mehreren parallel laufenden Produktionen belegt. Dies kann dazu führen, dass sich Dreharbeiten über Jahre hinziehen können.⁵³

Amitabh Bachchan, in Indien liebevoll *Big B* genannt, spielte laut IMDb in 178 Filmen mit, Shah Rukh Khan, auch *King Khan* genannt, in 72 Filmen. Zum Vergleich; der deutsche Star Willy Fritsch spielte von 1921 bis 1964 in 122 Filmen mit.

1.2.4 Zielgruppe und Absatzmärkte

Bollywood ist in den letzten Jahren in Europa populärer geworden. Auf der ganzen Welt hat Bollywood aber bereits sein Publikum. 3,6 Mrd. Menschen kennen und sehen die Filme⁵⁴. Der Auslandsmarkt ist schon seit längerem eine lukrative Einnahmequelle für indische Filmproduzenten geworden. 2001 werden aus dem Auslandsverkauf von DVD, Video und TV-Übertragungen rund 180 Millionen Dollar erwirtschaftet⁵⁵.

⁵² Vgl. Tieber 2007, 55 und 94ff.

⁵³ Vgl. Uhl/Kumar 2004, 111ff.

⁵⁴ Vgl. Follath 2006, 130

⁵⁵ Vgl. Grover/Kripalani 2002, Datum des Abrufs 25.06.2009

Tabelle 2: Top 11 der Übersee-Einnahmen indischer Filme

| Rang | Film | Jahr | Gesamte Einnahmen (in INR) | Umrechnung (in Euro) | Beurteilung |
|------|--------------------------|------|----------------------------|----------------------|----------------------|
| 1 | Kabhi Alvida Na Kehna | 2006 | 44,50,00,000 | Ca. 6.715.050 | All Time Blockbuster |
| 2 | Kabhi Khushi Kabhie Gham | 2001 | 36,75,00,000 | Ca. 5.545.575 | All Time Blockbuster |
| 3 | Om Shanti Om | 2007 | 36,00,00,000 | Ca. 5.432.400 | Blockbuster |
| 4 | Veer Zaara | 2004 | 35,75,00,000 | Ca. 5.394.675 | All Time Blockbuster |
| 5 | Singh Is King | 2008 | 35,00,00,000 | Ca. 5.281.500 | Blockbuster |
| 6 | Don | 2006 | 32,00,00,000 | Ca. 4.828.800 | Blockbuster |
| 7 | Dhoom 2 | 2006 | 31,75,00,000 | Ca. 4.791.075 | Blockbuster |
| 8 | Jodhaa Akbar | 2008 | 31,25,00,000 | Ca. 4.715.625 | Super Hit |
| 9 | Devdas | 2002 | 29,00,00,000 | Ca. 4.376.100 | Blockbuster |
| 10 | Fanaa | 2006 | 27,75,00,000 | Ca. 4.187.475 | Super Hit |
| 11 | Kal Ho Naa Ho | 2003 | 26,75,00,000 | Ca. 4.036.575 | Blockbuster |

Quelle: Top Overseas Earnings,

http://www.boxofficeindia.com/cpages.php?pageName=overseas_earnings ,

Erhebungsdatum 30.05.2009⁵⁶

Tabelle 2 zeigt die Top Übersee-Einnahmen, die Indien mit verschiedenen Filmen erzielte. Der Bezugsfilm dieser Arbeit, *Indian Love Story* (in der Tabelle als *Kal Ho Naa Ho* aufgeführt), erreichte Platz 11 von 90. Auf dem internationalen Markt brachte der Film beachtliche Einnahmen für Indien ein.

Die Absatzmärkte für Bollywoodfilme sind unter anderem Malaysia, Afrika, Asien und die arabischen Emirate. Ähnlich wie bei dem indischen Filmmarkt sind Hollywoodfilme dort wenig beliebt. Die Bollywoodfilme finden größere Resonanz, da die Themen und die Art des Erzählens in ihrem Alltag in Arbeitslosigkeit und Werteverfall vertrauter erscheinen, als die dargestellte westliche und luxuriöse Welt in Hollywoodproduktionen. Die Bollywoodfilme locken auch dieses Publikum, indem die Wertevorstellungen und Tugenden wie Heldentum, Ehre und Respekt aufrechterhalten werden und gleichzeitig ein Gefühl von Lebensfreude und geheimen Sehnsüchten vermittelt wird.⁵⁷

⁵⁶ Top-Auslandseinnahmen von Indien, Auszug von insgesamt 90 Plätzen, 1 Indische Rupie entspricht derzeit 0,01509 Euro, 1 Euro entspricht 66.27183 Indische Rupien (Quelle: <http://www.wechselkurs24.de> , Stand: Mai 2009), die Kommastellen der INR nach zwei Zahlen liegt an der Verwendung von Zahlwörtern bei höheren Beträgen, Lakh = 1,00,000 und Crore = 1,00,0,000

⁵⁷ Vgl. Alexowitz 2003, 196

Die Filme sprechen aufgrund der „Masala-Formel“ keine spezielle Zielgruppe an, sie richten sich an alle Alters- und Bevölkerungsschichten und können dank der einfachen Verstehensweise überall Anklang finden. Die Filme sind familientauglich vom Enkel bis zur Großmutter. Allerdings zeichnet sich gerade im europäischen Raum ab, dass die meist melodramatischen Filme großteils weibliche Zuschauer ansprechen.

Eine andere Zielgruppe bilden die *Non Resident Indians* (NRIs), die weltweit weitere Absatzmärkte wie Australien, USA und England eröffnen. Die im Ausland lebenden Inder wollen eine enge Bindung an ihr Heimatland behalten, obwohl sie schon über Generationen hinweg nicht mehr in Indien leben. Die Bollywoodfilme zeigen indische Traditionen und Sprache, die für die neue Generation der NRIs durch das Leben im Ausland verloren gegangen sind. 2002 machten die NRIs gut 40% des Produktionsertrages aus⁵⁸. Das Potenzial der Auslandsinder als Einnahmequelle erkannten auch Mitte der 90er Jahre die indischen Filmemacher. Es entstand der so genannte Diasporafilm, der NRIs zu den Protagonisten im Film macht.⁵⁹

1.2.5 Drehorte und Spielorte

Die indischen Filme wechseln innerhalb der Musikszene viele Schauplätze, was für westliche Sehgewohnheiten eher verwirrend ist. Die Hauptdarsteller befinden sich in einem Klassenraum, als sie sich im Gesang ewige Liebe gestehen und stehen plötzlich an einem völlig anderen Ort in anderen Kostümen. Dies geschieht häufig bei Liebesongs. In Indien herrscht eine sehr strikte Zensur gegen jegliche anzügliche Annäherungen. Filmemacher versuchen diese zu umgehen, indem sie die Begegnung der beiden Liebenden an einen abstrakten und fernen Ort spielen lassen.

Ursprünglich nutzte man als Kulisse die Kaschmirregion, doch aufgrund der Bürgerkriege in den 50ern zwischen Indien und Pakistan sind Filmemacher auf die Schweizer Berge ausgewichen. Die Schweiz profitierte von der Organisation der anreisenden Filmcrews, deren Dreharbeiten und kurbelte auch den Schweizer Tourismus an. Viele indische Liebespaare reisen in die für sie exotische Schweiz, um sich dort auf den Bergen die innige Liebe zu gestehen, wie sie es im Film mit ihren Lieblingsstars

⁵⁸ Vgl. Shah: Hooray for Bollywood. 24.03.2002

<http://observer.guardian.co.uk/screen/story/0,6903,672784,00.html> , Datum des Abrufs 10.06.2009

⁵⁹ Vgl. Uhl/Kumar 2004, 53

gesehen haben. Doch mittlerweile ist die Schweizer Kulisse nichts Neues mehr. Die indischen Filmemacher sind auf der Suche nach weiteren exotischen Orten und drehen nun in Neuseeland, Mauritius, Frankreich, Malaysia, Ungarn und vielen weiteren Ländern.⁶⁰

Deutschland ist schon seit 2003 im Gespräch als potenzieller Drehort für indische Filme. Die Wirtschaftsinitiative *FrankfurtRheinMain* lud indische Filmproduzenten zu einer Besichtigungstour ein. Ihnen sollten die deutschen Schlösser, Burgen und Seen vorgestellt werden. Das Land Hessen, das *Location Büro Hessen* und auch die Filmförderung Hessen erhofften sich eine erfolgreiche Zusammenarbeit. Die Förderungsmaßnahme zielte auf den Anstieg des hessischen Tourismus ab.⁶¹

Erste Projekte gab es im Jahr 2005. Auch 2008 dienten Heppenheim, Bad Soden und Kelkheim als Drehorte für indische Filmprojekte. Doch der Film von 2005 *Humraah - Der Verräter* war ein Flop, er erinnerte an ein Homevideo.⁶² Große indische Produktionen haben sich also noch nicht für Deutschland als Kulisse entscheiden können.

Der Film *Indian Love Story* (Indien 2003) ist der erste Film, der komplett und nicht nur für einzelne Szenen im Ausland gedreht wurde. Der Film wurde mit westlichen Geldern finanziert⁶³ und soll mit dem Drehort New York das westliche Publikum durch den Wiedererkennungswert ansprechen⁶⁴. Trotzdem bleiben New York und die oft im Film gezeigte Amerikaflagge innerhalb der Filmhandlung nur Kulisse und Statussymbol.

2 Bollywood-, Heimat- und Musicalfilme

Die Bollywoodfilme haben einen bestimmten Erzählstil, der sich von westlichen Erzählweisen unterscheidet. Die Filme bedienen sich farbenfroher Kostümen und Kulissen, bieten einen Einblick in eine fremde Kultur und laden zum Träumen ein. Für das deutsche Publikum sind sie exotisch und stellen ein Kontrastprogramm zu den üblichen Hollywoodproduktionen dar.

Bollywoodfilme wagen die Verbindung von alten indischen Traditionen und moderner Lebensweise. Die Filme wollen indische Werte und Traditionen aufrechterhalten. Die Religion ist ein markantes Element, die in

⁶⁰ Vgl. Alexowitz 2003, 189

⁶¹ Vgl. Pestal 2007, 60f.

⁶² Vgl. Fritz 2008, 19

⁶³ Vgl. Möller: Indische Filme im Forum. In: Film Dienst, 18.03.2004, 18f.

⁶⁴ Vgl. Fritz 2007, 10

keinem anderen bekannten Genre so fest verankert ist. Trotzdem erkennen die Filmemacher, dass man die aktuellen Entwicklungen wie Fortschritt der Technik, Konsum und westliche Lebensweisen nicht ausklammern kann. Filmemacher machen sich diese Themen zunutze und bauen sie mit in ihre Filme mit ein, um dem Zuschauer am Ende des Films eine Lösung für den Konflikt zu Moderne aufzuzeigen. Außerdem werden viele Filmemacher durch westliche Filme beeinflusst und benutzen die gleiche Dramaturgie, den gleichen Bildaufbau und gleiche Schnitttechniken.

Innerhalb dieser Arbeit soll anhand konkreter Beispielen untersucht werden, welche Faktoren die Faszination an Bollywoodfilmen ausmachen. Dazu wurden zwei Vergleichsfilme aus verschiedenen Genres anhand einiger Kriterien ausgewählt. Die prägnanten Elemente an den Hindi-Filmen sind das Thema Liebe und die Musiksequenzen.

Um für diese Arbeit relevanten Bezug zum deutschen Markt herzustellen, wurde der 1953 produzierte Film *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* von Heimatfilmregisseur Hans Deppe ausgesucht. Der deutsche Filmmarkt der Nachkriegszeit wurde von musikalisch unterlegten Heimat-, Operetten- und Revuefilmen dominiert, die den Zuschauern ein heiles Bild von der real zerstörten Welt zeigten.

Die Beliebtheit und die Produktion deutscher Heimatfilme nahmen seit den 60er Jahren ab. Der deutsche Markt bevorzugte zunehmend Hollywoodproduktionen. Heute werden auf dem deutschen Markt keine eigenen Musikfilme mehr produziert, amerikanische Musikfilme erzielen hierzulande kommerzielle Erfolge, beispielsweise *High School Musical* von 2006. Als weiterer Vergleichsfilm wurde daher der Musicalfilm *Moulin Rouge* von 2001 unter der Regie von Baz Luhrmann ausgewählt, um einen aktuellen Bezug zum westlichen Musikfilmmarkt herzustellen.

Beide Filme verfügen über ein ähnliches Handlungsmuster zum Bollywoodfilm und bedienen gleiche Elemente wie Musik und Liebesgeschichten und eignen sich daher für einen Vergleich mit dem Bollywoodfilm *Indian Love Story* von Nikhil Advani.

2.1 Der Film *Indian Love Story*

Indian Love Story - Lebe und denke nicht an morgen (indischer Titel *Kal Ho Naa Ho*) ist ein typischer Bollywoodfilm. Er bietet ein riesiges Staraufgebot mit Shah Rukh Khan, Jaya Bachchan (die Frau von Amitabh Bachchan), Saif Ali Khan und Preity Zinta. Es gibt eingängige Musikszene mit englischen Strophen, die Weiterführung der indischen Tradition in

Amerika und das Zusammenführen verschiedener Religionen unter einem Dach, dramatische Familienkonflikte und natürlich das Thema Liebe.

Am 08.07.2004 kam der Film in deutsche Kinos, erreichte den Großteil seiner Zuschauer allerdings erst bei der Fernsehausstrahlung von RTL2 am 18.03.2005. Er war der zweite Film nach *Kabhi Khushi Kabhie Gham* (deutscher Titel *In guten wie in schweren Tagen*), der auf RTL2 im deutschen Fernsehen gezeigt wurde und damit den Weg von Bollywoodfilmen nach Deutschland ebnete.

In Tabelle 10 „Nach Ausstrahlungstermin sortierte Bollywoodfilme mit Marktanteilen bei RTL2“ ist der Verlauf der Bollywoodfilmen in Marktanteilen ersichtlich. *Indian Love Story* hat mit 9,5 % nicht den höchsten Anteil, ist allerdings in Hinblick auf den durchschnittlichen Marktanteil von RTL2 recht erfolgreich (dieses Thema wird Kapitel 3.1 TV-Auswertung näher beschrieben). Am 18.03.2005 wurde der Film von REM auf DVD bei Saturn veröffentlicht⁶⁵.

Der Film ist das Erstlingswerk des Regisseurs Nikhil Advani, der schon als Regieassistent bei Hits wie *Kuch Kuch Hota Hai* (Indien 1998, deutscher Titel *Und ganz plötzlich ist es Liebe...*), *Mohabbatein* (Indien 2000, deutscher Titel *Denn meine Liebe ist unsterblich*) und *Kabhi Khushi Kabhie Gham* (Indien 2001, deutscher Titel *In guten wie in schweren Tagen*) Erfahrungen sammelte.

Indian Love Story spielt in New York und vereinigt am Beispiel der Auslandsinder mit indischen Wurzeln die Verknüpfung der indischen und westlichen Kultur. Der Film wurde mit westlichen Geldern für den Weltmarkt produziert und ist der erste Film, der komplett im Ausland gedreht wurde, in insgesamt 52 Tagen in New York.⁶⁶

Der Film *Indian Love Story* handelt von der 23-jährigen Studentin Naina, die seit dem Tod ihres Vaters Angst hat, Gefühle zu zeigen und sich hinter einer Schutzmauer verbirgt. Die ständigen Streitereien zwischen ihrer Oma und ihrer Mutter Jennifer belasten die Familie zusätzlich. Jennifer hat die kleine Gia adoptiert, sodass Gia für Jennifers Schwiegermutter kein vollwertiges Mitglied der Familie darstellt. Nainas einziger Beistand ist ihr Freund Rohit, den sie bei einem Abendkurs kennen gelernt hat und der ihre verbitterten Kommentare mit Humor erträgt.

Dann taucht der quirlige neue Nachbar Aman auf. Er ist voller Lebensfreude und wirft Nainas Leben völlig aus der Bahn. Obwohl sie

⁶⁵ Vgl. Pestal 2007, 276

⁶⁶ Vgl. Kleber: *Indian Love Story*. In: filmecho filmwoche 19.06.2004, 29

zunächst sehr abweisend ist, schafft es Aman, Naina mitzureißen und für das Schöne im Leben zu begeistern. Rohit bemerkt Nainas Veränderung und verliebt sich daraufhin in sie. Naina hat sich jedoch schon in Aman verliebt. Aman fühlt sich auch zu Naina hingezogen, doch er weiß, dass sein krankes und schwaches Herz ihn nicht mehr lange am Leben halten wird. So versucht er, Naina und Rohit zu verkuppeln, damit Naina nicht erneut das Gefühl bekommt, von einem Menschen verlassen zu werden. Nainas Vater nahm sich das Leben. Er ertrug es nicht, dass seine Frau so stark sein konnte, das aus seiner Affäre entstandene, uneheliche Kind, Gia, zu adoptieren. Nachdem diese Wahrheit ans Licht kommt, können sich Jennifer und ihre Schwiegermutter versöhnen und die Oma kann Gia als ihre Enkeltochter annehmen.

Amans Plan Naina und Rohit zu verkuppeln ist erfolgreich, die beiden entdecken mehr als Freundschaft zueinander und sie verloben sich. Erst nachdem Aman einen Herzanfall erleidet, erfahren Naina und Rohit von seiner Krankheit. Die eigentliche Liebe zwischen Naina und Aman bleibt damit hoffnungslos und so heiratet Naina Rohit. An Amans Sterbebett versprechen sich die beiden Männer, dass Naina in diesem Leben zu Rohit gehört, in allen weiteren jedoch Aman (für eine genaue Handlungsbeschreibung wird auf Tabelle 11 „Sequenzprotokoll *Indian Love Story*“ verwiesen und in Abbildung 8 ist der Familienstammbaum der Familie Kapur zu finden, der die Konstellationen untereinander transparenter macht).

Schon an der Länge der Inhaltsangabe wird klar, dass der Bollywoodfilm viele verschiedene Geschichten erzählen will und jedem Handlungsstrang eigene Sequenzen widmet. Aus der ausführlichen Erzählweise resultiert die Filmlänge von rund 187 Minuten.

Der Titel *Indian Love Story* erinnert an den erfolgreichen amerikanischen Film *Love Story* von 1970 und auch die Handlung (die Studentin Jenny stirbt an Leukämie in den Armen ihres Liebsten Oliver) ähnelt der Dramaturgie von *Indian Love Story*. Allerdings sind Remakes in Indien aufgrund des geringen Urheberrechtsschutzes keine Seltenheit und so wird das Thema aus indischer Sichtweise aufgegriffen.

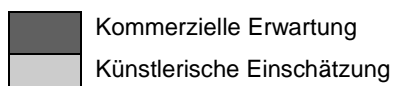
Im Film werden raffinierte Techniken in der Dramaturgie, im Schnitt und der Kameraführung benutzt. Es gibt aufwändige Kranfahrten und Steadycam-Aufnahmen. Der Schnitt ist kreativ und modern. Drehbuchautor und Produzent Karan Johar sagt im Interview: „The film is an editor's nightmare and an editor's dream“. Es gibt Splitscreens, Rückblenden,

Aufnahmen werden beschleunigt und verlangsamt und es gibt Parallelmontagen, wobei zwischen den verschiedenen Handlungssträngen hin- und hergeschnitten wird.

In der Filmzeitschrift *filmecho filmwoche* wird der Stellenwert und Einschätzung indischer Filme auf dem deutschen Kinomarkt 2004 deutlich (siehe Tabelle 3). Die kommerzielle Erwartung von *Indian Love Story* liegt bei 10%, die künstlerische Einschätzung bei 30%. Zum Vergleich, bei den Hollywoodproduktionen wie *Spiderman 2* liegt immer der kommerzielle Erfolg höher (70%) als künstlerische Einschätzung (40%).

Tabelle 3: Kommerzielle und künstlerische Einschätzung von ausgewählten Kinofilmen auf dem deutschen Kinomarkt

| Titel | Verleih | Start | 10 | 20 | 30 | 40 | 50 | 60 | 70 | 80 | 90 | 100 |
|---|------------------|-------------|----|----|----|----|----|----|----|----|----|-----|
| Der Appartement-Schreck | Buena Vista | 1.7. 2004 | | | | | | | | | | |
| Shrek 2 – der Tollkühne Held kehrt zurück | UIP | 1.7. 2004 | | | | | | | | | | |
| Spiderman 2 | Columbia Tristar | 8.7. 2004 | | | | | | | | | | |
| Die Frauen von Stepford | UIP | 15.7. 2004 | | | | | | | | | | |
| Indian Love Story | REM | 8.7. 2004 | | | | | | | | | | |
| Moulin Rouge | Fox | 18.10. 2001 | | | | | | | | | | |



Quelle: Auszug *Kinometer* 01. bis 15. Juli 2004. In: *filmecho filmwoche*, Nr.25 vom 19.06.2004, S.27, Quelle des Auszuges von Moulin Rouge: *Kinometer* 18.10. bis 01.11.2001. In: *filmecho filmwoche*, Nr.40 vom 06.10.2001, S.46⁶⁷

Im Jahr 2004 überwiegen in der Beurteilung von Bollywoodfilmen eher die künstlerischen Aspekte gegenüber dem Anspruch auf Mainstream-Tauglichkeit. *Moulin Rouge* hat dagegen in beiden Kriterien eine 50% Einschätzung. Der von Bollywood beeinflusste Film enthält gleiche Elemente wie Musik und eine Liebesgeschichte genau wie die Hindi-Filme.

⁶⁷ insgesamt wurden 22 Filme aufgeführt, die Auswahl erfolgte nach Extremwerten, zum Vergleich wurde „Moulin Rouge“ von 2001 hinzugefügt

Jedoch scheinen Hollywoodproduktionen einen höheren Stellenwert in der Prognose für einen Erfolg auf dem deutschen Markt zu haben.

2.2 Der Film *Moulin Rouge*

Seit den Anfängen des Tonfilms in den 1920er Jahren konnten Filme mit Musik und Tanz durch den Fortschritt der Technik produziert werden. Die Musik- und Tanznummern sind dramaturgisch unverzichtbare Elemente für das Genre Musicalfilm geworden.

Grund für die Verlagerung der Musicals von der Bühne zum Medium Film war der Höhepunkt der Bühnenmusicals 1929 und die Überzahl von Komponisten. Durch den Wettbewerb um den Verkauf von Noten sanken die Einnahmen der Komponisten. Für sie war es lukrativer, einen Vertrag mit den Filmstudios abzuschließen, als unter Konkurrenzdruck die Bühnenmusicals zu produzieren.⁶⁸ Die Verfilmungen der Bühnenmusicals waren unabhängig von ihren Bühnenwerken erfolgreiche Produktionen, beispielsweise *Grease*, *West Side Story*, *My Fair Lady*, *Cabaret*, *Hair* und *Rocky Horror Picture Show*.⁶⁹

Die Musicalfilme verzeichneten in den 50er Jahren einen Rückgang. Die Jugend widmete sich lieber der gängigen Popmusik als der pompösen Orchestermusik. Musikfilme mit einfacher, halbdokumentarischer Geschichte eines Stars, besetzt mit einer Berühmtheit z.B. Elvis Presley und bekannten Popmusiksongs wurden beliebter, als die aufwändigen Musicalfilme.⁷⁰ Die Filmemacher reagierten und seitdem beinhalten Musicalfilme im Popmusikstil angelegte Musiksequenzen, die nur durch kurze Dialogpassagen unterbrochen werden. Problematisch war in den 50er Jahren auch der Export ins Ausland, da die Musikstücke meistens nicht nachsynchronisiert, sondern nur untertitelt angeboten worden. Den Text zu lesen war dem ausländischen Publikum, das den Wechsel der Sprech- und Gesangstimmen nicht gewohnt war, lästig.⁷¹

Seit den 50ern erreichte der Musicalfilm nicht wieder ein großes Publikum. Es gab nur noch vereinzelte Erfolge wie *West Side Story* (USA 1961) und *Grease* (USA 1977).

2001 weckte das Filmmusical dank Baz Luhrmanns dritten Films *Moulin Rouge* allgemeine Aufmerksamkeit⁷². Er war einer der ersten

⁶⁸ Vgl. Jubin: Die unterschätzte Filmgattung. Bochum 1995, 19f.

⁶⁹ Vgl. Ziegenbalg: Das internationale Musical. Herdecke 1994, 102f.

⁷⁰ Vgl. Ott: Shall we dance and sing? Konstanz 2008, 58

⁷¹ Vgl. Jubin 1995, 128f.

⁷² Vgl. Zander: Sie singen wieder. In: Berliner Morgenpost 08.10.2001, o.S.

Filmmacher, der sich wieder dem Musicalfilm widmete. Die Sehgewohnheiten des Publikums hatten sich soweit verändert, dass Musiksequenzen in Filmen nicht geläufig waren.

1994 ließ sich Baz Luhrmann in Indien von einem Bollywoodfilm, „Bollywood-Musical“ wie er die indischen Filme nennt, inspirieren. Er war fasziniert davon, dass den indischen Zuschauern immer vor Augen gehalten wurde, dass sie einen Film sehen. Trotzdem nahm das Publikum durch Kommentare an der Geschichte teil und ließ sich von dem Geschehen mitreißen.⁷³ Luhrmann beschloss daraufhin, einen vergleichbaren Film für den westlichen Markt zu produzieren. „Hollywood trifft Bollywood und keiner merkt es“⁷⁴, wurde in einer Kritik zu *Moulin Rouge* 2001 formuliert.

Der Film *Moulin Rouge* handelt von dem Schriftsteller Christian, der mit der Künstler-Bohème um Toulouse-Lautrec auf der Suche nach Schönheit, Wahrheit, Freiheit und Liebe ist. Im Bordell *Moulin Rouge* trifft die Gruppe auf eine talentierte und gefeierte Sängerin, Satine. Sie soll die Hautdarstellerin für das Theaterstück der Bohème werden, doch der Inhaber des Bordells, Harold Zidler, hat andere Pläne für Satine. Er verschafft ihr ein Arrangement mit dem reichen Duke. Der Verehrer will Satine ganz für sich gewinnen und würde alles in Bewegung setzen, damit sie ihren Wunsch einer Schauspielkarriere erfüllen kann. Christian, der sich unsterblich in Satine verliebt hat und schreibt an dem Theaterstück weiter, um in Satines Nähe zu sein. Auch Satine entdeckt erste Gefühle zu Christian. Durch Umwege wird der Duke zum Finanzier des Theaterstückes der Bohème. Er lässt das *Moulin Rouge* zu einem Theater umbauen, um Satines Schauspielkunst zu fördern. Es beginnt ein Katz-und-Maus-Spiel für Satine zwischen einer Romanze mit Christian und den Avancen zu dem Finanzier. Doch der Duke erfährt von der Affäre. Um Christian vor der Rache des Herzogs zu retten, behauptet Satine, dass sie Christian nicht lieben würde, woraufhin Christian und Satine sich trennen. Bei der Premiere treffen die beiden erneut aufeinander und ihre wahre Liebe zueinander wird offenbar. Satine stirbt noch an diesem Abend an ihrer schweren Tuberkulosekrankheit und so bleibt Christian nur das Schreiben über die große Liebe in seinem Leben übrig (für genauere Handlungsabläufe siehe Tabelle 12 „Sequenzprotokoll *Moulin Rouge*“).

⁷³ Vgl. Ott 2008, 225 Übersetzung der Verfasserin

⁷⁴ Bühler: Im Rausch der Illusion. In: Berliner Zeitung 18.10.2001, o.S.

Die Geschichte erinnert an die Musicalverfilmung *Evita* von 1996. Evita will ein Star werden, muss aber ihre Liebhaber zum Aufstieg in der Unterhaltungsbranche nutzen. Sie heiratet den reichen Juan Perón, am Ende stirbt sie an Krebs. In beiden Filmen ist auch das Staraufgebot groß. Evita wird von Madonna gespielt, Satine von Nicole Kidman.

Ein auffälliges Element in dem Film *Moulin Rouge* ist die Musik, mit seiner völlig neuartigen Zusammensetzung aus der Popmusikgeschichte. Die Popsong-Medleys aus den letzten Jahrzehnten sind alle Zuschauer- generationen bekannt. Jeder verbindet damit ein individuelles Erlebnis. Die Verwendung der Lieder in bestimmten Szenen im Film wecken die eigenen erlebten Emotionen der Zuschauer.

Die Popmusiksongs werden immer nur kurz angespielt und in das nächste Lied eingebunden. Der Film ist rasant geschnitten, das Zeitgefühl wird durch Zeitlupen und Zeitraffer ausgesetzt.

Dem Zuschauer wird immer bewusst gemacht, dass er einen Film sieht. Der Film stellt eine eigene Wirklichkeit her. Schon die Einleitung beginnt mit einem sich öffnenden Vorhang und direkten Blicken der Figuren in die Kamera. Diese Desillusionierung mit dem direkten Ansprechen des Zuschauers zerstört die erzeugte Filmwelt.

Mit dem in die Filmhandlung eingebauten Theaterstück über die indische Kurtisane und dem Song *Chamma Chamma* verweist Luhrmann endgültig auf Bollywood. Das Lied entstammt dem Bollywoodfilm *China Gate* von 1998.

Die Rezensionen über den Film waren gespalten, einige kritisierten den Film wegen Überladenheit, Kitsch, schlechter schauspielerischer Leistung und des schwachen Gesanges der Schauspieler. Sie bemängelten, der Film würde keine Zeit für das Entstehen von Gefühlen lassen, er wäre zu „rasant“. Andere dagegen waren vom neuartigen Stil begeistert und lobten den Film als das Comeback des Filmmusicals.

In der Tabelle 13 „Besucherzahlen (F) und Verkaufszahlen (GB) von *Moulin Rouge*“ ist der Verlauf der Besucher innerhalb von drei Wochen in den Kinocharts zu erkennen. Die englischen Charts zeigen, dass *Moulin Rouge* gemessen an den Einnahmen (in Pfund) in den Top 3 liegt und der Film in immer mehr Kinos gezeigt wurde. In Frankreich stieg *Moulin Rouge* direkt auf Platz eins der Kinocharts, fiel aber schon in der nächsten Woche auf Platz 2. Die kommerzielle Erwartung und künstlerische Einschätzung liegen bei *filmecho filmwoche* bei 50% (Vgl. Tabelle 3 „Kommerzielle und künstlerische Einschätzung von ausgewählten Kinofilmen auf dem

deutschen Kinomarkt“). Der Film ist damit für ein großes Publikum mit künstlerischem Anspruch angedacht.

Neben Musikfilmen wie z.B. *8 Mile* (USA 2002) über den Rapper Eminem und Tanzfilmen wie *Honey* (USA 2003) und *Dance! – Jeder Traum beginnt mit dem ersten Schritt* (USA 2006) werden auch aktuell wieder Filmmusicals produziert. Filme mit Musik haben sich wieder auf dem Markt etabliert. Dazu gehören *High School Musical* (USA 2006), das bereits mehrere Fortsetzungen in den Jahren 2007 und 2008 erlebte, *Sweeney Todd – Der teuflische Barbier aus der Flat Street* (USA 2007) und *Mamma Mia!* (GB, USA 2008).

2.3 Der Film *Wenn der weiße Flieder wieder blüht*

Der Heimatfilm erwies sich als das populärste Genre in der Nachkriegszeit. Die in Deutschland produzierten Heimatfilme waren bei allen Zielgruppen neben Unterhaltungs-, Operetten- und Revuefilmen sehr beliebt und bestimmten den deutschen Kinomarkt der 50er Jahre.⁷⁵ Hollywoodfilme waren nicht sehr gefragt, weil der Großteil der Deutschen eine unpolitische „gute alte Zeit“, die in deutschen Heimatfilmen dargestellt wird, sehen wollte. Die Filme wurden zu einer Massenware, die möglichst in hoher Stückzahl und möglichst schnell umgesetzt wurde. Hans Deppe produzierte laut IMDb von 1947 bis 1960 vierunddreißig Heimatfilme, darunter Klassiker wie *Schwarzwaldmädel* (Deutschland 1950) und *Grün ist die Heide* (Deutschland 1951).

Der Heimatfilm erfüllte verschiedene Funktionen für das Publikum, das mit den Nachkriegsfolgen wie Entnazifizierung, Entstehung einer neuen politischen Gesellschaft, zerrütteten Familien, Männermangel und den Wiederaufbau zu kämpfen hatte. Die Filme klammerten von vornherein „verbotene Themen“ aus. Im Kino sollte man sich von den alltäglichen Sorgen und Tun erholen und sich nicht an Kriegsgeschehnisse erinnern. Viele Ehemänner und Söhne fielen als Soldaten im Krieg und die Familien mussten sich neu organisieren. Im Heimatfilm tritt man oft auf die Konstellation Vater und Tochter, quasi die Umkehrung der alltäglichen Familiensituation der Deutschen, in denen der Vater fehlte.kehrte der Ehemann aus dem Krieg zurück, musste er erst seine neue Position in der Familie einnehmen. Die Frauen hatten gelernt, allein zurechtzukommen und sich durchzusetzen. Die Filme zeigen auch hier eine andere Wirklichkeit und stärken alte Werte und Familienkonstellationen und

⁷⁵ Vgl. Höfig: Der deutsche Heimatfilm 1947-1960. Stuttgart 1973, 99/116f.

dämpfen die neue Machtposition der Frau. Der Kinogang war auch ein Statussymbol, er deutete auf die möglich gewordenen Wunscherfüllungen von Luxus, Ferien, Essen und Konsum an. Der Film gab der Gesellschaft zwischen Land- und Industriewirtschaft neue moralische Bezugssysteme und verband die Differenz von Tradition und Moderne.⁷⁶

1956 wurden zwar die meisten Filme produziert, doch die Beliebtheit des Heimatfilms nahm ab.⁷⁷ Das Fernsehen und das Hollywoodkino interessierten die neue Konsumgesellschaft mehr als die Kinotraumwelten. Ganz verschwunden ist der Heimatfilm bis heute aber nicht, schon seit den achtziger Jahren ist die Rückkehr von Volksmusiksendungen zu erkennen, die auch wie Wiederholungen von Heimatfilmen bei öffentlich-rechtlichen Fernsehsendern gezeigt werden.⁷⁸

Der Heimatfilm *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* (Deutschland 1953) von Hans Deppe bezieht sich auf das gleichnamige Lied von Franz Doelle, das schon in den 20er Jahren ein beliebter Schlager war. Der Film ist nach Aussagen von damaligen Kritikern ein Durchschnittsfilm, der sich des altbewährten Schemas bediente. Ein Musiktitel, um den die einfache Handlung herum geschrieben wurde, mit Landschaftsaufnahmen, diesmal aus Wiesbaden und einem Staraufgebot mit Romy Schneider, Willy Fritsch und Madga Schneider.

In dem Film *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* geht es um das ungleiche Ehepaar Willy und Therese. Sie ist eine bodenständige Frau, er ein erfolgloser Sänger. Willy möchte für seine Karriere in die Stadt ziehen, was Therese nicht verstehen kann. Es kommt zu einem Streit und Willy verlässt sie. Therese erfährt danach, dass sie schwanger ist. Sie verheimlicht es Willy, denn er soll wegen ihr und nicht wegen eines Kindes zurückkommen. In den Jahren, in denen sich Willy zum Star Bill Perry entwickelt, hilft Familienfreund Peter Therese mit ihrer Tochter Evchen und ihrer Nähstube. Als Willy nun für ein Konzert nach Wiesbaden zurückkehrt, treffen sich Therese und Willy wieder, um herauszufinden, ob eine gemeinsame Ehe eine Chance hätte. Doch ihnen wird klar, dass sie nicht zusammen passen. Therese erkennt die Liebe zu Peter und Willy zu seiner Managerin Ellen. Währenddessen erfährt Evchen, dass ihr Idol Bill Perry ihr leiblicher Vater ist. Sie erzählt es ihm, ohne das Wissen der Mutter.

⁷⁶ Vgl. Seeßlen: *Durch die Heimat und so weiter*. München 1989, 140f.

⁷⁷ Vgl. Hobsch: *Liebe, Tanz und 100 Schlagerfilme*. Berlin 1998, 19

⁷⁸ Vgl. Pletz: *Die Phänomene Heimatfilme und Volksmusiksendungen in Deutschland*. Mittweida 2006, 39

Trotzdem wünscht sich Evchen, dass Peter und ihre Mutter heiraten. Sie mag Peter wie einen Vater, Willy nur wie einen Onkel. Am Ende reist Willy mit seiner Freundin Ellen ab und die Patchworkfamilie Peter, Therese und Evchen bleibt glücklich im Dorf (in Tabelle 14 ist das ausführlichere Sequenzprotokoll des Films zu finden).

Der Film enthält moderne Elemente, mit einer allein erziehenden, geschiedenen Mutter. Auch das Happy End fällt anders als erwartet aus, besonders in einer noch recht konservativen Zeit, in der die Ehe einen hohen Stellenwert hatte. Die Filmzeitschrift *Film Dienst* von 1953 hat Vorbehalte in Bezug auf die Darstellung der Ehe. Die Zeitschrift empfiehlt den Film für Erwachsene mit Vorbehalten.⁷⁹

Der Film zeigt die Wirklichkeit, die sonst nur „hinter vorgehaltener Hand“ besprochen wurde. Das Spannungsverhältnis zwischen idealer Filmwelt und Realitätsbezug endet mit einer Konstellation, die für alle Akteure von Vorteil ist. So täuscht der Film den Zuschauer mit der Illusion, dass für jeden ein Glück möglich ist.

2.4 Gemeinsame Inhalte der Filme

Dieser Teil der Arbeit beschäftigt sich mit dem Vergleich der drei Filme *Indian Love Story*, *Moulin Rouge* und *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* auf diverse Ähnlichkeiten. Bei der Analyse sollen die Gemeinsamkeiten der drei unterschiedlichen Filmrichtungen, die von der Nachkriegszeit bis heute reichen, ermittelt und herausgestellt werden. Die folgenden Untersuchungspunkte erstrecken sich über die Dramaturgie, Figurenkonstellationen, Inhalte sowie besondere Elemente und sollen für einen umfangreichen Vergleich dienen.

Dies soll Aufschluss darüber geben, inwiefern Musik und Tanz im Medium Film allgemein akzeptiert sind und inwieweit diese Elemente an ein Genre gebunden sind. An dieser Stelle wird auch ein Blick auf das heutige deutsche Publikum geworfen und es wird untersucht, ob sich die Akzeptanz von Filmen mit diesen Elementen oder die Sehgewohnheiten sich verändert haben.

Es stellt sich bei diesem Vergleich die Frage, welche die universellen Zeichensysteme sind, die von einem multikulturellen Massenpublikum ohne spezifische Kenntnis einer anderen Kultur verstanden wird. Weiterführend soll untersucht werden, ob die Inhalte sich über die Zeit verändern oder nur

⁷⁹ Vgl. K.B.: Wenn der weiße Flieder wieder blüht. In: Film Dienst, 47/48 vom 13.12.1953, Filmkritik Nr. 2955

von den Filmemachern neu aufgegriffen werden. Die Filme werden auf Schemata und Klischees analysiert, die immer gleich funktionieren und die gleiche Wirkung auf ein Publikum auslösen.

Außerdem soll der Vergleich zur Ermittlung von Realität im Film dienen und herausstellen, was die Filmrealität in Musical-, Heimat- und Bollywood-filmen ausmacht, die durch Klischees und immer gleiche Handlungsstränge idealisiert wird.

2.4.1 Genreklischees, Themen und Dramaturgie

Die Unterteilung von Filmen in Genres ist durch bestimmte Handlungsstränge und einer gewissen Erfüllung von Klischees gegeben. Der Kampf Held gegen Antagonist lässt sich in Horror- wie auch in Actionfilmen finden, die Elemente „Schießereien“ und „Verfolgungsjagden“ treffen auf Actionfilme zu, Blut und Gewalt auf Horrorfilme. Es gibt also Klischees, die in bestimmten Genres erfüllt werden und auch als Erwartungshaltung an das Genre gestellt werden. Im Folgenden werden die einzelnen Genres der im Vergleich verwendeten Filme auf ihre Besonderheiten und Funktion untersucht.

Seit dem Tonfilm gibt es die Möglichkeit, Musik unabhängig von einem Live-Orchester in den Film einzubinden. Die Musiknummern in Filmen sind ein beliebtes Element geworden. Musik ist ein fester Bestandteil von Revue-, Musik- und Tanzfilmen. Die Filme binden Tanznummern wie in der Realität stattfindende Aufführungen (z.B. auf einer Bühne) in den Film ein. Der Musicalfilm beinhaltet die Komponenten Gesang und Tanz, im Gegensatz zu anderen Musikfilmen liegt das Gewicht hierbei auf dem erzählenden Gesang der Protagonisten. Gesang und Tanz werden direkt in die Handlung integriert, ohne sie zu unterbrechen. Die Musik ist das dramaturgische Element der Musicalfilme, das die Handlung vorantreibt.⁸⁰

In Deutschland entwickelten sich mit dem Tonfilm verschiedene Genres wie der Schlager- und Operettenfilm. Auch in der Nachkriegszeit des zweiten Weltkrieges ab 1945, nach der Kontrolle durch die Nationalsozialisten, wurde die Wirkung der Musik im Genre Heimatfilm genutzt. Volks- oder Schlagermusik mit schönen Landschaftsaufnahmen, die die Nachkriegsrealität ausblendeten, waren wichtige und besondere Elemente dieses Genres, die an eine vermeintlich glücklichere Zeit erinnern sollten.

⁸⁰ Vgl. Ott 2008, 54

Die Filme waren eine leichte Unterhaltung und förderten die Gewinnung des Selbstbewusstseins und Selbstwertgefühls der demoralisierten deutschen Nation. Der Heimatfilm zeigte Wunschbilder einer erstrebenswerten Realität, auf die die deutschen Gegebenheiten während des Wiederaufbaus nicht zutrafen. Die Figuren in den Filmen handeln nicht aktiv, sondern warten auf das Schicksal, das die Schwierigkeiten von selbst auflöst. Da es sich außerdem um keine ernsthaften Konflikte handelt (sondern um Scheinkonflikte), ist ein Happy End vorprogrammiert. Die Probleme werden als generell lösbar dargestellt. Das Publikum schöpfte aus diesen Filmen Zuversicht, dass sich verfahrenere Probleme lösen lassen.⁸¹

In Bollywoodfilmen stellen die Musiknummern einen wichtigen Bestandteil der Filme dar. Bollywood ist allerdings kein klassisches Genre, die Filme beinhalten unabhängig vom Genre Musiksequenzen. Egal ob Thriller-, Action- oder Horrorfilm, in die Filme werden Musikszenen eingebaut. Eine Differenzierung der indischen Genres ist nur durch die Themenschwerpunkte möglich. Es gibt den religiösen Film, den historischen Film, den gesellschaftskritischen Film, den Actionfilm, den Liebesfilm und das Familienmelodrama. Die Unterscheidung der Filme in Genres ist zwar ansatzweise vorhanden, aber die Hauptbestandteile für alle Genres im indischen Film sind Liebe, Action, Komik, Trauer und besonders Gesang und Tanz. Diese Vermischung der Themen führt zu keiner gradlinigen Erzählweise der Filme, sondern zu einer lockeren Verknüpfung eines Handlungsstranges.⁸² Von 800 Filmen weisen 700 ein ähnliches Filmmuster auf und unterscheiden sich nur durch die Musik prägnant⁸³.

Filminhalte und Erzählmuster sind in allen Filmindustrien (Bollywood wie Hollywood) gleich und werden kopiert und adaptiert. Es gibt besonders beliebte Themen und Erzählstoffe, die für Hollywood- und Bollywoodfilme zutreffen. Diese sind Partnerwahl, physische Gefahr, Freundschaft, Verwandtschaft, Rache, Status und Gruppenkonflikte. Diese haben allerdings auf dem jeweiligen Filmmarkt andere Gewichtungen. In

⁸¹ Vgl. Trimborn: Der deutsche Heimatfilm der fünfziger Jahre. Köln 1998, 102f.

⁸² Vgl. Uhl/Kumar 2004, 18f.

⁸³ Vgl. Alexowitz 2003, 73

Bollywood steht die Partnerwahl vor der physischen Gefahr und auch Verwandtschaft spielt in Indien eine größere Rolle.⁸⁴

Ein beliebtes Thema vieler Filme, die Partnerwahl, wird durch eine Liebesgeschichte aufgegriffen. Ein Pärchen kann aufgrund verschiedener Gründe wie Religionszugehörigkeit, Missverständnissen und Konventionen erst am Schluss des Filmes zusammenkommen. Das Thema Liebe ist weltweit universell und ist unabhängig von einem kulturellen Lebensraum. Es ist Bestandteil von Komödien, Dramen, Tanz- und Musikfilmen. Ein gewisser „Love Interest“-Faktor ist sogar für Thriller und Actionfilme ein vorantreibendes Element.

Die Liebesgeschichte steht besonders bei Bollywood-, Heimat- und Musicalfilmen im Vordergrund. Oftmals wird die einfache Liebesgeschichte durch ein „Liebesdreieck“ verschärft. Zwei Männer kämpfen um eine Frau oder ein Mann muss sich zwischen zwei Frauen entscheiden.

Bei den drei Vergleichsfilmen gibt es auch jeweils eine Dreieckskonstellation. Naina aus *Indian Love Story*, Satine aus *Moulin Rouge* und Therese aus *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* stehen zwischen zwei Männern und müssen sich zwischen Vernunft und Herz entscheiden.

Wichtig für einen erfolgreichen Film ist immer auch „Entertainment“⁸⁵. Viele Filmemacher greifen dabei Elemente auf, die sich auf der Bühne bewährt haben⁸⁶. Musik und Tanz sind die markanteste Form der Unterhaltung, aber „Entertainment“ äußert sich durch Elemente wie Komik und Witz, besondere Spielorte und erotische Darstellungen.

Der thematische Schwerpunkt der ausgewählten Filme liegt auf der Liebesgeschichte. Obwohl es sich um verschiedene Genres und Filmstile handelt, bauen sie auf den Elementen Liebe und Musik auf. Trotz Genrekonventionen werden die gleichen Elemente bedient und bilden damit die Basis für einen Vergleich.

2.4.2 Stereotype Rollen

In allen drei Filmen lassen sich gleiche Rollenmuster erkennen. Es gibt immer einen Protagonisten, einen Helden/eine Heldin von dem/der die Story erzählt wird. Es gibt eine Figur, die sich in einer abwartenden Position steht und eine, die eine klare Entscheidung trifft.

⁸⁴ Vgl. Fritz 2007, 22

⁸⁵ Vgl. Feuer: *The Hollywood Musical*. London 1982, 8

⁸⁶ Vgl. Bartosch: *Das ist Musical!* Bottrop/Essen 1997, 176

In *Indian Love Story* ist Naina die Protagonistin. Sie wird als erste Hauptfigur eingeführt und erzählt und kommentiert von Anfang an als Ich-Erzählerin im Off die Geschichte. Naina ist diejenige, die uns während der Geschichte begleitet, sie stellt dem Publikum ihre Familie und Freunde vor. Sie sagt am Anfang „Ich bin Naina Catherine Kapur und das ist meine Geschichte“.

In *Moulin Rouge* beginnt die Geschichte mit dem Protagonisten Christian. Er ist Schriftsteller und schreibt eine Geschichte über die Liebe. Es ist eine Erzählung über ihn selbst, die er dem Publikum erzählen wird.

In *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* ist Therese die Protagonistin, denn das Publikum wird zum Mitwisser ihrer Schwangerschaft gemacht. Während Willy in der Welt herumreist und nur kurzzeitig verweilt, ist der Zuschauer emotional bei Therese in Wiesbaden.

Bollywoodfilme unterscheiden sich von anderen Filmen in der Länge und im Erzählstil. In indischen Filmen entwickelt sich eine Geschichte langsam. Es wird kein Lebensabschnitt der Hauptfigur ausgelassen, daher gibt es kaum Prequels⁸⁷ oder Fortsetzungen.⁸⁸ Schon die Exposition in *Indian Love Story* ist sehr ausführlich, es werden die ersten 20 Minuten nacheinander alle Charaktere durch Nainas Off-Stimme (die Sprecherin ist nicht im Bild) vorgestellt und erklärt, bis die dritte Figur in der Dreiecks-konstellation, Aman, auftaucht. Hollywoodfilme verzichten meist auf solche Ausführungen und auf die lange Einleitung der Figuren am Anfang. So ist die Filmlänge kürzer. Zum Vergleich, in *Moulin Rouge* dauert die Einleitung der Geschichte durch Christian, bis Satine auftaucht, 10 Minuten. Die Einleitung für die drei Figuren Therese, Willy und Peter in *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* dauert ebenfalls knapp 10 Minuten.

In der die Dreieckskonstellation gibt es eine Figur, die wie eine Marionette benutzt wird. Diese „Spielbälle“ sind in diesem Falle Rohit, der Duke und Peter, die eine klare Haltung zu ihrer Angebeteten haben. Sie können jedoch nicht beeinflussen, wie die Entscheidung der Frau ausfallen wird. Das heißt, sie sind abseits des Geschehens und können nicht mehr tun, als auf ein Ergebnis zu hoffen. Erst am Ende wird klar, ob sie als Gewinner oder Verlierer aus der Liebesbeziehung herausgehen. Der Ausgang für diese Figuren ist in den Vergleichsfilmen unterschiedlich.

⁸⁷ Ein Prequel bezeichnet in diesem Zusammenhang einen Fortsetzungsfilm, dessen Handlung zeitlich vor der Handlung des Ursprungsfilms liegt

⁸⁸ Vgl. Tieber 2007, 65

In *Indian Love Story* ist Rohit derjenige, der sogar offensichtlich wie ein Spielball benutzt wird. Rohits Annäherungsversuche werden anfangs von Naina abgewiesen, dann lässt sie ihn doch näher an sich heran, um ihn letztendlich doch wieder abzustößen. Er ist wie fremd gesteuert im Spiel. Auch von seiner Flamme Camilla wird er nur benutzt. Sie weiß, dass er reich ist und will aus diesem Grund eine Heirat mit ihm arrangieren. Durch Amans Tipp erkennt Rohit, dass Camilla nur auf sein Geld aus ist. Aman ist auch der Ratgeber für Rohits Beziehung zu Naina, er will die beiden innerhalb von sechs Tagen verkuppeln. Rohit geht auf dieses Angebot ein und macht genau das, was ihm Aman per Telefon-Headset sagt. Er braucht die Hilfe eines anderen, um seine Liebe zu Naina zu entdecken. Diesen Vorwurf macht ihm Naina, als sie von dem Plan erfährt. Sie geht davon aus, dass Aman Rohit die Gefühle für sie nur eingeredet hat. Am Ende ist Rohit weder Gewinner noch Verlierer. Er heiratet Naina in dem Wissen, dass ihr Herz Aman gehört.

In *Moulin Rouge* wird der Duke wie eine Marionette benutzt. Für ihn steht fest, dass er Satine besitzen will, koste es, was es wolle. Und die finanziellen Mittel, die er zur Verfügung stellt, schöpfen Satine wie auch der Bordellbesitzer Harold Zidler weitgehend aus. Für Satine ist der Duke nur der Mittel zum Zweck, um ihren Traum vom Schauspielen zu verwirklichen, nur das macht ihn attraktiv für sie. Der Duke stellt in diesem Film am Deutlichsten den Antagonisten dar. Er und Christian haben einen echten Wettbewerb um Satine. Der Duke ist so eifersüchtig, dass er Christian ermorden lassen will. Letztendlich ist er Verlierer des Filmes, sein Geld hat er umsonst investiert, Satine kehrt zu Christian zurück und er bleibt allein.

Der gutmütige Peter aus *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* wird in diesem Filmbeispiel auf das „Abstellgleis“ gestellt. Er mag Therese schon lange, sogar während ihrer Ehe mit Willy war er immer an ihrer Seite und war stets aufmerksam und bereit, Thereses Wünsche zu erfüllen. Er hat allerdings nie aktiv den Versuch unternommen, sie Willy auszuspannen. Als Willy nun Therese verlässt, hilft Peter Therese bei der Vergrößerung der Nähstube und unterstützt sie mit ihrem Kind. Peter übernimmt sogar die Vaterrolle für Evchen. Als Therese und Peter beschließen zu heiraten, kommt Willy auf seiner Tournee nach Wiesbaden zurück. Nun wird Peter kurzerhand „beiseite geschoben“. Therese will herausfinden, ob eine erneute Ehe mit Willy besser wäre und trifft sich mehrmals mit ihm. Peter wartet zunächst stillschweigend ab, bis er merkt, dass er eine Grenze setzen muss. Als er zu Therese Abstand hält, erkennt sie ihre Gefühle für

Peter. Die familienähnliche Situation, die sich schon vorher abzeichnete, tritt ein. Peter wird Therese heiraten und Evchens Stiefvater werden.

Der dritte Akteur in der Dreieckskonstellation bildet die zweifelnde Figur, die in ihren Ansichten lange hin- und herspringt, bevor sie am Ende einen klaren Entschluss trifft.

Aman aus *Indian Love Story* kommt als der angerufene „Engel“ nach New York. Obwohl er todkrank ist, verbreitet er gute Laune und ist aufgeschlossen, beinahe schon aufgekratzt. Aman ist eine unbeständige Figur mit vielen Facetten. Nach außen mimt er den Gutgelaunten und verschließt seine Gefühle. Die anderen Figuren und auch der Zuschauer können nicht einschätzen, wann er etwas ernst meint. Wenn Aman doch seine Gefühle äußert, kehrt er direkt in ein Schauspiel zurück. In dem Moment, als Rohit von Naina schwärmt und Aman auch seine Liebe zu ihr ausspricht, verkreuzt Aman die Finger, das Zeichen für Flunkern. Er kaschiert dadurch, dass er gerne an Rohits Stelle wäre. Aman ist für andere Figuren und die Zuschauer nicht greifbar und nicht ganz zu verstehen, denn einerseits liebt er Naina, kann aber nicht mit ihr zusammen sein. Anstatt ihr seine Gefühle zu gestehen, will er Nainas Trauer über seinen Tod ersparen und verschleiert damit seine Emotionen. Das ist seine klare Entscheidung, die er getroffen hat. Am Schluss kommt alles heraus, seine Entscheidung bleibt. Naina und Rohit heiraten und Aman stirbt.

In *Moulin Rouge* ist Satine eine gefeierte Kurtisane. Ihr sind die Gefühle ihrer Freier gleich, verliebt war sie noch nicht. Die Liebe zu einem Freier wäre fatal für das *Moulin Rouge*. Ihr Selbstschutz geht soweit, dass sie die Zuneigung von Verehrern für ihre Zwecke benutzt. Selbst als sie sich in Christian verliebt, geht sie nicht von diesem Weg ab. Der Duke soll ihre Schauspielerei finanzieren. Sie schließt nur einen Kompromiss zwischen den beiden. Für das offizielle Leben im *Moulin Rouge* bezirzt sie den Duke, in ihrem privaten Leben trifft sie sich mit Christian. Sie ist inkonsequent und verleumdet Christian im *Moulin Rouge*. Selbst wenn sie sich später für Christian entschiede, hätte dies Harold Zidler verhindert. Er macht Satine nun für das Überleben des *Moulin Rouge* und allen Mitarbeitern verantwortlich. Schon ganz am Anfang sagt er zu ihr: „Wir verlassen uns auf dich, Gänschen“. Er drängt sie dazu, den Eindringling Christian zu verlassen. Dieser Forderung gibt Satine nach. Erst am Ende des Filmes fällt sie den klaren Herzensentschluss und entscheidet sich für Christian. Kurz danach stirbt Satine. Das bürgerliche Glück einer Kurtisane

ist trotz des Kampfes gegen gesellschaftliche Konventionen zum Scheitern verurteilt.

Aus dem Film *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* ist Willy der unbeständige Charakter. Er ist hin- und hergerissen zwischen seiner Ehe mit Therese und dem Wunsch, ein Star zu werden. Nach einem Streit kommt Willy zu dem Schluss, dass die beiden nicht zusammen passen und verlässt sie aus Starrsinn. Damit fällt er eine Entscheidung, die er am Abend am liebsten rückgängig gemacht hätte. Als er aber vor der Haustür Peters Motorrad sieht, beschließt Willy, seine Karriere allein zu starten. Er wird der gefeierte Star Bill Perry, trotzdem kann er Therese über die Jahre nicht vergessen. Die Gefühle seiner Managerin Ellen übersieht er dabei völlig. Zurück in Wiesbaden will Willy Therese wieder gewinnen. Doch auch diesmal kommt er zu dem Ergebnis, dass er und Therese nicht zueinander passen. Erst dann erkennt er seine Liebe zu Ellen und reist mit ihr weiter.

Alle drei Wankelmütigen sind am Ende des Filmes aus der Geschichte verschwunden. Aman und Satine sterben, Willy geht in die Stadt zurück.

In dieser Analyse der verschiedenen Charaktere fällt auf, dass sie nicht an ein Geschlecht gebunden ist. Obwohl immer eine Frau zwischen zwei Männern steht, ist nicht immer die Frau die Protagonistin und auch die sprunghaften Charaktere sind nicht immer Männer. Obwohl *Moulin Rouge* das Klischee bedient, dass sich eine Frau zwischen einem reichen Mann und dem Mann, den sie liebt, entscheiden muss, weicht *Moulin Rouge* von den anderen Filmen ab. Der Protagonist ist ein Mann, Christian, die Wankelmütige ist Satine und selbst der „Spielball“, der Duke, ist nicht der Gewinner.

2.4.3 Liebe und Happy End

Das Element Liebe spielt eine wichtige Rolle in allen drei Filmen und hat viele verschiedene Facetten. Am deutlichsten ist die Liebe zwischen den Protagonisten erkennbar, doch Liebe kann sich auch in der Liebe zur Familie, zum Leben oder zum Geld äußern. Das Happy End beschreibt das glückliche Zusammenkommen eines Liebespaares.

In *Indian Love Story* spielt die Hauptliebesgeschichte zwischen Naina, Aman und Rohit. Naina muss sich zwischen den beiden entscheiden (siehe auch Abbildung 9 „Figurenkonstellation in *Indian Love Story*“). Im Grunde wäre es für Naina eine leichte Entscheidung, denn sie liebt Aman. Für ihn zählt aufgrund seiner Krankheit, dass sie mit jemandem glücklich werden

kann. So bringt er Rohit dazu, seine wahren Gefühle für Naina zu äußern. Naina empfindet für Rohit aber nur eine Freundschaft. Sie muss sich der Wahl stellen, ob sie ihren Freund Rohit heiratet oder doch an der hoffnungslosen Liebe zu dem herzkranken Aman festhält. Nach einem Gespräch mit ihrer Mutter, trifft Naina ihre Entscheidung für die Vernunft und die indische Tradition und heiratet Rohit.

Besonders in *Indian Love Story* wird die Liebe einerseits sehr romantisch, auf der anderen Seite pragmatisch betrachtet. Die Liebe wird wie eine Kostbarkeit behandelt. So sind Aman, Rohit und Naina zum ersten Mal ernsthaft verliebt. Im Film wird diese Verliebtheit durch buntere Farben dargestellt. Naina und Rohit tragen beide rote Kleidung. Die Liebesgeschichte wird aber nicht auf diese drei Figuren reduziert, auch alle anderen Figuren haben ihre Gefühlswelt. In einem Interviewartigen Schnitt erzählen die Figuren dem Zuschauer, wer ihre erste Liebe ist (siehe *Indian Love Story* Sequenz Nr.17). Die Liebe zwischen der Oma und dem Nachbarn Chadda spielt auch eine Rolle. Obwohl beide schon im hohen Alter sind und beide miteinander flirten, trauen sie sich nicht, dem anderen ihre Gefühle zu gestehen. Anstatt ihr eigenes Liebesleben in die Hand zu nehmen, mischt sich die Oma in die Liebesbeziehungen ihrer Enkelin ein. Sie ist 23 und damit im besten Heiratsalter, so lautet die Meinung der Oma und ihrer Freundinnen. Sie kontaktieren eine Heiratsvermittlungsagentur und suchen über Nainas Kopf hinweg Heiratskandidaten aus. Als Naina die Bilder von drei ähnlich aussehenden Heiratskandidaten aus der Agentur bekommt, konfrontiert sie damit ihre Oma, die ganz begeistert ist und Naina auffordert, sich einen der drei auszusuchen. Naina fragt entsetzt „Das sind drei?“ (siehe *Indian Love Story* Sequenz Nr.2).

Mehrfach wird das Verkuppeln von Liebespaaren im Film wiederholt. Rohits Eltern versuchen ihn zu verkuppeln, Aman verkuppelt Sweetu und Franky, Aman bringt seine Ärztin Priya mit ihrem jetzigen Ehemann und schlussendlich auch Rohit und Nina zusammen.

Sweetu, die Freundin von Naina, hat einen besonderen Bezug zur Liebe. Sie ist recht blauäugig und schnell euphorisch, sie will sich unbedingt verlieben und heiraten. Als Naina aufgebracht fragt, was sie denn machen wolle, wenn ihr Mann sie verlassen würde, antwortet sie pragmatisch: „Dann heirate ich eben noch mal. Was soll ich anderes tun.“ (siehe *Indian Love Story* Sequenz Nr.2). Ihr Leben besteht aus dem Ziel zu Heiraten und sie schreckt dabei auch nicht vor Blind-Dates zurück. Während des Filmes lernt sie den DJ Franky kennen und verliebt sich sofort in ihn.

Andererseits wird die Liebe im Film auch als Laster dargestellt. Alle, die lieben, fallen emotional sehr tief (wie Naina, Rohit und Sweetu), wenn die Liebe nicht erwidert wird. Eine Ehe muss in diesem Film nicht immer auf einem Fundament der Liebe aufbauen, wie deutlich im Gespräch zwischen Naina und ihrer Mutter hervorgeht (siehe *Indian Love Story* Sequenz Nr.24). Rohit wäre ein starker Mann, da er Nainas Liebe zu Aman akzeptieren könne. „Das ist Stärke, das ist Liebe, Naina“, erklärt Nainas Mutter. Es sei möglich, jemanden lieben lernen zu können. Das stellt auch Rohit in seinem Heiratsantrag heraus. Seine Liebe würde für sie beide reichen, bis Nainas Liebe zu Rohit stark genug wäre (siehe *Indian Love Story* Sequenz Nr.25).

In *Moulin Rouge* ist die Liebe etwas Unantastbares. Satine musste sich immer den Freiern hingeben, ohne diese zu lieben. Die Liebe war für sie nur ein materielles Geschäft⁸⁹. Das erste Mal verliebt sie sich in Christian, der ihr Liebe erwidert und nicht auf Äußeres wert legt. Die beiden schweben im Film wortwörtlich auf „Wolke 7“ (siehe Abbildung 1).

Abbildung 1: Satine und Christian auf Wolke 7



Szenenausschnitt aus *Moulin Rouge*

Sie muss sich zwischen zwei Verehrern und damit zwischen Geld oder Liebe entscheiden (siehe auch Abbildung 10, „Figurenkonstellation in *Moulin Rouge*“). Der Duke bietet ihr eine soziale und finanzielle Absicherung, die einen wichtigen Faktor in Satines Leben darstellt und auch mehrfach im Film verdeutlicht wird. Sie kann sich nicht von Anfang an für die Liebe zu Christian entscheiden. Satine trägt die Verantwortung für

⁸⁹ Vgl. Ott 2008, 247

die Existenz des *Moulin Rouge* und die Angestellten. Der Duke ist ein wichtiger Finanzier, der über das Bestehen oder den Verfall des *Moulin Rouge* als zukünftiges Theater entscheidet. Aufgrund des Umbaus des Bordells zu einem Theater sind viele Leute finanziell davon abhängig, dass das Theater besteht und Erfolg hat. Da der Duke bemerkt, dass die Liebe zwischen Satine und Christian selbst dies überwinden könnte, greift er zu seinem letzten möglichen Mittel. Er will Christian ermorden lassen, wenn die Beziehung der beiden weiterhin besteht. Satine wird vor die Entscheidung gestellt, sich zu „verkaufen“ und damit ihren Geliebten zu verlassen, um ihn schlussendlich zu retten oder ihrem Herzen zu folgen und damit viele Leute zu ruinieren. So fiel zwangsläufig die erste Entscheidung auf den reichen Mann. Am Ende siegt aber das Gefühl des Herzens über das Materielle und Satine kehrt zu Christian zurück.

Das Motiv der Eifersucht spielt eine wichtige Rolle. Der Duke ist rasend eifersüchtig auf alles, was Satine zu nahe kommt. Dabei ist es ihm nicht um Satine als Mensch wichtig, sondern nur als seinen Besitz. Er ist ein sehr einsamer Mensch, der sich nur mit seinem Geld weiter zu helfen weiß.

Die Entscheidung Vernunft gegen Herz ist auch in *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* zu beobachten. Therese muss sich letztlich entscheiden, ob sie zu ihrem Exmann Willy, den leiblichen Vater ihrer Tochter, zurückkehren will oder doch bei ihrem Verlobten im Dorf bleibt (siehe auch Abbildung 11 „Figurenkonstellation in *Wenn der weiße Flieder wieder blüht*“). Sie entscheidet sich gegen die Aufrechterhaltung einer gescheiterten Ehe und entscheidet sich nach ihrem Herzen für Peter.

Letztendlich einspricht diese Entscheidung der Konvention des Heimatfilms. Der beiden Figuren aus dem ländlichen Bereich finden am Schluss zusammen und heiraten. Liebe ist im Heimatfilm immer an eine Ehe oder an eine baldige Ehe gebunden. Ein „Städter“ und ein „Ländler“ werden keine gemeinsame Zukunft haben, die Ehe funktioniert nur in der Heimat.⁹⁰ Genauso trifft es auch in *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* zu. Therese entscheidet sich für den bodenständigen Peter und bleibt im heimischen Dorf. Willy, der durch die Welt reisende „Städter“, entscheidet sich für Ellen, die diesen Lebensstil ebenfalls führt.

Die Liebe erfüllt sich im Heimatfilm durch das Schicksal. So begründet sich auch die Passivität der Figuren. Therese kämpft nicht um Willy, als er sie verlässt. Selbst als sie erfährt, dass sie schwanger ist, unternimmt sie

⁹⁰ Vgl. Trimborn 1998, 76ff.

nichts. Wenn sich die Figuren über ihre wahre Liebe bewusst werden, lösen sich Hindernisse, die dem Schicksal im Wege stehen, auf. So kann Therese Willy glücklich lächelnd sagen, dass sie ihn nicht mehr liebt und auch Willy lächelt dabei. Es gibt keinen Liebeskummer, denn der „Städter“ passte noch nie in die ländliche Welt.⁹¹ So ist das Schicksal der Figuren im Heimatfilm vorherbestimmt.

Die Entscheidung gegen eine Ehe und für eine Scheidung bleibt trotzdem unüblich für Filme aus den Fünfzigern. Die Darstellung der wechselhaften Ehe, also sich einfach scheiden zu lassen und jemand anderen zu heiraten, wird auch von damaligen Pressestimmen kritisiert.

Alle drei Geschichten enden trotz unterschiedlicher Filmlängen von 93, 123 und 187 Minuten mit dem Entschluss der Frauen für oder gegen einen der Männer. Trotz gleicher Ausgangssituation haben alle drei Filme einen unterschiedlichen Ausgang.

In *Indian Love Story* verliebt sich Naina in Aman, heiratet letztendlich ihren Freund Rohit. Es gibt daher kein klassisches Happy End. Liebe ist erlernbar, so lautet das eigentliche Fazit des Filmes. Einerseits spricht sich der Film damit für arrangierte Ehen aus, macht aber andererseits deutlich, dass es die große Liebe gibt. Wer wirklich lieben kann, kann auch darauf verzichten.

Christian verliebt sich in Satine, aber am Ende bleibt er allein zurück. Auch hier gibt es kein Happy End. Das Ende war schon am Anfang klar, als Christian von seiner verlorenen Liebe spricht. Dieser Film endet mit der Botschaft, dass es besser sei, einmal geliebt zu haben, als niemals. Die Kraft aus der Liebe mobilisiert Christian zu schreiben, wahrscheinlich die beste Geschichte, die er als Schriftsteller schreiben wird.

Therese und Willy verlieben sich beide neu in jemand anderen. Alle Parteien sind glücklich und zeigen hier ein Happy End, das allerdings nicht abzusehen war. Das klassische Happy End wäre es, wenn Willy und Therese eine glücklich Familie werden würden.

2.4.4 Komik und Unterhaltung

Komik in Filmen funktioniert schon seit der Stummfilmzeit. Schon 1895 in einem der ersten Filme *L'arroseur arrosé*, lacht das Publikum, als ein Junge dem Gärtner mit dem Gartenschlauch einen Streich spielt und der Gartenschlauch sich selbstständig macht. Komik entsteht aus einer

⁹¹ Vgl. Höfig 1973, 79

Situation des Missgeschickes, des Missverständnisses, der Überzeichnung, der Verkleidung, der Verwechslung, der Parodie, der Satire und der Tabu-Brüche.⁹²

Im Heimatfilm wird die Komik auf bestimmte Personenkreise und festgelegte Handlungen begrenzt. Es ist genau festgelegt, welches Motiv überzeichnet wird und welches durch die Komik entschärft wird. Der „Städter“ wird mit seinen überzogenen Ansprüchen und abstrakte Vorstellungen von dem Leben auf dem Land ins Lächerliche gezogen, um den „Dörfler“ sympathischer dastehen zu lassen.⁹³ Willy als Bill Perry aus *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* ist ein solcher „Städter“ geworden. Ellen verhätschelt ihn wie ein Kind, weil er recht unselbstständig wirkt. Willy fragt sie sogar, ob sie denn seine Managerin oder sein Kinderfräulein wäre. Daraufhin antwortet sie, dass sie sein Kinderfräulein sei (siehe *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* Sequenz Nr.12). Als er nach Wiesbaden aufbricht, nimmt er viele große Koffer mit, denn seine Komfortansprüche sind gestiegen. Zurück in Wiesbaden will er zu Fuß zum Hotel laufen, weil er denkt, dass er sich ja in Wiesbaden gut auskenne. Während seines Spazierganges stellt sich schnell heraus, dass sich alles verändert hat. Er kennt nicht mehr die Leute und auch nicht die ländlichen Umgangsformen. Er nimmt sich einfach eine Zeitung am Kiosk, um sie durchzublättern, was die Kioskdamen nicht zulässt. Insgesamt enthält der Film *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* wenige Elemente, die man heute als „komisch“ bezeichnen würde. Der Film unterhält den Zuschauer mehr mit den Versteckspielen, bei denen das Publikum zum Mitwisser gemacht wird. Das halbwüchsige Evchen ist mit ihrer jugendlichen Naivität sehr sympathisch. Sie findet alles heraus, was sie wissen möchte. So trifft sie auch mehrfach auf ihren Star Bill Perry. Als sie weiß, dass er ihr Vater ist, sucht sie ihn kurzerhand auf, um ihm den Kontakt mit ihrer Mutter zu verbieten. Dass sie sich ungefragt in solche Dinge einmischt, verzeiht ihr der Zuschauer aber aufgrund ihres jugendlichen Leichtsinns. Natürlich verplappert Evchen sich und dadurch weiß nun auch Willy, dass er ihr Vater ist. Die beiden hecken für einen gemeinsamen Auftritt bei Willys Show einen Plan aus. Das Versteckspiel dreht sich um. Vorher wussten Evchen und Willy nichts voneinander, nun wird das Versteckspiel gegenüber Therese fortgesetzt. So horcht Willy Therese bei ihrem Treffen nach einem Kind aus und

⁹² Vgl. Berger/Peter: *Klassiker der Filmkomik. Geschichte und Mythologie des komischen Films*. Reinbek 1982, 39/31

⁹³ Vgl. Trimborn 1998, 131f.

Therese versucht dieses Thema zu umgehen. Am Ende lösen sich alle Verwicklungen.

Die komischen Elemente in *Moulin Rouge* treten in Missverständnissen, Parodien und Versteckspielen auf. Eine Parodie auf die komplette Theaterkultur ist aufgrund der Bohème-Gruppe unausweichlich. Die ganze Theatergruppe ist überdreht, karikiert und sehr überzeichnet wie auch die Kostüme der Figuren. Zu der bunt gewürfelten Gruppe gehören auch einige Sonderlinge, wie grell geschminkte Männer, die Brillen mit vier Gläsern tragen.

Die Verwechslung von dem Duke und Christian am Anfang des Films, die die Geschichte in Gang setzt, ist ein komischer Filmpart. Während der Show erklärt Harold Satine, wer der Duke ist. Satine denkt dabei, dass Christian der Duke sei. Immer wenn sie in die Richtung schaut, trifft die Beschreibung auf Christian zu. So kommt es, dass sie Christian in das Separée lockt. Dort angekommen, versucht sie sofort, ihren „Duke“ zu verführen. Christian dagegen bleibt schüchtern, denn sein eigentliches Vorhaben ist es, Satine als Schauspielerin zu engagieren. Satine denkt, die Zeilen, die er aus seinem Stück zitiert, seien ein Teil des Vorspiels und sie stößt Laute des Verzückens aus.⁹⁴ Erst später bemerkt Satine ihren Fehler. Doch bevor Christian gehen kann, stürzt der Duke in das Zimmer (siehe *Moulin Rouge* Sequenz Nr.8). Nun beginnt das Versteckspiel. Christian versteckt sich und will unbemerkt verschwinden. Satine muss den Duke soweit ablenken, dass er Christian nicht entdeckt. Sie gibt sich alle Mühe, doch trotzdem bewegt sich der Duke wieder in Christians Richtung. Sie muss sich sofort etwas überlegen, um den Duke wieder von Christian weg zu locken und so entstehen komische Situationen, die Satine wie eine Verrückte dastehen lassen.

In *Moulin Rouge* gibt es ebenfalls Situationskomik. Einer der Schauspieler aus Toulouses Theatergruppe ist Narkoleptiker. Seine Schlafanfälle bekommt er immer in wichtigen Situationen wie einer Probe und wacht wiederum in unpassenden Momenten auf (siehe *Moulin Rouge* Sequenz Nr.2).

Ein anderes Beispiel ist die Sequenz, in der Harold Zidler versucht, den Duke davon zu überzeugen, dass Satine die Frau für ihn wäre. Er singt das Lied *Like a Virgin* und verkleidet sich als solche. Das heißt, der bärtige,

⁹⁴ Vgl. Ott 2008, 244

dicke Mann preist sich als Jungfrau an (siehe *Moulin Rouge* Sequenz Nr.18).

Komik entsteht aus dem Heraustreten der Filmwirklichkeit. Die musikalische Untermalung kann die Szene bis ins Übertriebene verzerren.⁹⁵ In *Moulin Rouge* werden Geräusche wie zum Beispiel das Hüpfen der Figuren mit übertriebenen Geräuschen wie aus Zeichentrickserien untermalt, die nicht der Realität entsprechen.

Indian Love Story beinhaltet viele komische Elemente. Rohit ist in dem Film ein Tollpatsch, dessen Flirtversuche mit Frauen immer scheitern. Im Fahrstuhl spricht er eine Frau an, doch die sagt ihm, dass sie verheiratet sei und zwar mit dem anderen Mann im Fahrstuhl, den Rohit kurz vorher als Rhinoceros betitelt hat (siehe *Indian Love Story* Sequenz Nr.2). Komische Situationen ergeben sich aus der Ungeschicklichkeit, mit der Rohit versucht, die Frauen zu umwerben. So braucht Rohit Unterstützung von Aman, der Rohit und Naina in sechs Tagen verkuppeln will. Aman und Rohit sind per Telefon-Headset verbunden und so kann ihm Aman direkt sagen, was er tun soll. Da Aman nicht sehen kann, was Rohit macht, übertreibt es Rohit mit dem Ausführen der Anweisungen. Das lässt ihn in vielen Situationen sehr unbeholfen aussehen. Der Wunsch, sich anzupassen, verursacht ein Durcheinander⁹⁶ (siehe *Indian Love Story* Sequenz Nr.21).

Der Running Gag⁹⁷ der ganzen Geschichte ist ein kleines Missverständnis zwischen Aman, Rohit und der Haushälterin. Nach einer durchzechten Nacht hat Aman den betrunkenen Rohit nach Hause gebracht und dort auch gleich übernachtet. Die Haushälterin Kandaben erwischt beide am nächsten Morgen in einem Bett. Seitdem geht sie davon aus, dass die beiden homosexuell seien. Dieser Verdacht bestätigt sich für sie, weil sie die beiden immer wieder in doppeldeutigen Situationen erwischt (siehe *Indian Love Story* Sequenz Nr.10, 18, 19 und weitere). Sie erzählt es auch Rohits Vater, der daraufhin mit seinem Sohn ein Striplokal besucht. Während Rohit über eine Heirat und Kinder mit Naina redet, denkt der Vater die ganze Zeit, es handle sich bei dem Partner um Aman. Über den Kinderwunsch ist er sehr erschüttert, aber „sie wären ja in Amerika, da ginge so was ja“. Kandaben ist am Ende diejenige, die sich am meisten

⁹⁵ Vgl. Berger/Peter 1982, 27

⁹⁶ Vgl. Berger/Peter 1982, 32/34

⁹⁷ Ein Running Gag ist eine komische Situation, die während des ganzen Filmes immer wieder aufgegriffen wird

über Rohits Ehe mit einer Frau freut. Daraufhin versucht die hagere Frau, jegliche Männer von Rohit fernzuhalten. Sie schubst beispielsweise den offensichtlich homosexuellen Ausstatter der Feierlichkeiten an die Seite.

Eine komische Figur in dem Film ist Jazz, die Schwester von Sweetu. Sie ist schon etwas älter, will das aber auf keinen Fall zeigen. Sie flirtet mit jungen Männern, die das lächelnd mitmachen und sie am Ende dann „Mama“ nennen (siehe *Indian Love Story* Sequenz Nr.2).

Indian Love Story ist mit vielen kleinen komischen Passagen versehen. Kesse Sprüche von Aman, weitere Verwechslungsgeschichten und viele Situationskomiken, die sehr übertrieben gespielt werden. Die Komik ist überdeutlich dargestellt, ähnlich wie in Kinderfilmen.

Komik aus zufälligen Alltagssituationen ist prinzipiell universell. Bestimmte komische Faktoren wie Satire oder Parodie funktionieren dagegen nur in einem bestimmten Kulturkreis. In diesen drei Filmen ist die Komik jedoch einfach und verständlich.

2.4.5 Musik und Tanz

Musik und Tanz haben in Indien ihren Ursprung in dem Götterglauben. Man glaubt, dass der Gott Shiva durch einen Tanz im Universum die Erde erschaffen hat. Der Rhythmus erweckte die starre Materie zum Leben. Tanz ist das Medium, um mit Göttern in Verbindung zu treten. Devadasis, die Dienerinnen der Götter, sind Tempeltänzerinnen, die zu ehren der Götter tanzen.⁹⁸

Die Einführung des Tonfilms in Indien wirkte sich massiv auf die Produktion von Filmen aus. Fest steht, dass indische Filme ohne Musik und Tanznummern auf dem eigenen Markt bei einem Massenpublikum wenig Erfolg haben.⁹⁹ Die Einführung des Playbacksystems nahm Einfluss auf die indische Filmkunst. Die Schauspieler mussten nun nicht mehr singen können, sondern ihr tänzerisches Können bestimmte ihre Karriere.¹⁰⁰ Jeder Geste, Gesichtsmimik, Hand- oder Fingerbewegung wird eine Bedeutung auferlegt. In modernen Filmen sieht man davon ab, die Gesten verlieren an Gehalt. Die Codes werden vom Publikum auch nicht mehr verstanden. Es gefällt, was gut aussieht.¹⁰¹

⁹⁸ Vgl. Penner: Land & Leute Indien. München 1992, 114f.

⁹⁹ Vgl. Uhl/Kumar 2004, 22

¹⁰⁰ Vgl. Görgen: Die Sehnsucht des Körpers. In: Film-Konzepte Indien. München 2006, 52ff.

¹⁰¹ Vgl. Pestal 2007, 52

In den Filmen werden die Musik- und Tanznummern als Erschaffung neuer Räume und Zwischenwelten genutzt. Diese neue Räumlichkeit lässt Spielraum für Nachahmung und Aneignung von anderen Kulturen. Diese Collage ermöglicht die Gegenüberstellung von indischen und westlichen Motiven. Tradition, Heiliges, Westliches und Erotisches können in einem einzigen Bild vereint werden.¹⁰²

Die Musiksequenzen haben weitere dramaturgische Aspekte. Sie führen Charaktere ein, äußern Wunschbilder und fördern die Emotionalität einer Szene. Es gibt Songs, die als Überleitung die Handlung vorantreiben, indem sie z.B. einen Wendepunkt darstellen. Die Musikpassagen können die Handlung unterbrechen. Die Songs bewirken eine Pause innerhalb des Geschehens und dienen als Zusammenfassung oder Kommentar der Handlung. Da die Gesangs- und Tanznummern durch den Ausstieg aus der Handlung neue, irrealer Räume erschließen können, werden in diesen Sequenzen die Gefühle oder das Wunschdenken der Figuren dargestellt.¹⁰³ Die Vereinigung durch den Tanz ist ebenfalls ein Motiv in den Bollywood-filmen. Es gibt in diesen Filmabschnitten die Möglichkeit, Raum für erotische Szenen zu schaffen. Dazu mehr im Kapitel 2.4.9 Erotik und Sexualität.

Indian Love Story sowie *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* enthalten sieben Songs. Die Sequenzen lassen sich klar differenzieren. In *Indian Love Story* brechen sie komplett mit der Handlung, in *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* sind die meisten Musiksequenzen richtige Bühnenauftritte. Das Fortführen der Geschichte wird nicht durch Musik-szenen gestört. In *Moulin Rouge* war die Abgrenzung der zwölf Musik-sequenzen schwierig. Sie bewirken Handlung, Überleitung und realen Bühnenauftritt während des gesamten Filmes (Gegenüberstellung der Songs aus den ausgewählten Filmen, siehe Tabelle 15).

Die Songs von *Indian Love Story* sind bunt, poppig, musikclipartig mit Jumpcuts¹⁰⁴ geschnitten und binden englische Wörter in den Text ein. Der erste Song ist erst nach 25 Minuten in die Geschichte eingebunden, nachdem der Zuschauer gerade die letzte Hauptfigur Aman kennen gelernt hat.

¹⁰² Vgl. Schneider 2006, 48

¹⁰³ Vgl. Alexowitz 2003, 77f.

¹⁰⁴ Diese Art des Schnitts bedeutet, dass zeitliche Ellipsen während einer Einstellung eingebaut werden. Die Körperhaltung der Figur springt dabei, die realen Bewegungs-anschlüsse einer Figur stimmen nicht mehr

Der Song *Pretty Woman* wird von Aman gesungen, als er Naina das erste Mal sieht. Der Song ist eine Andeutung auf die zukünftige Handlung und charakterisiert Aman. Der Tanz zu dem Lied ist besonders farbenfroh. Alle Nachbarn im Film, Großeltern, Jugendliche und Kinder singen und tanzen gemeinsam und wedeln mit bunten Kreppbändern. Das Lied enthält sogar einen Rap-Teil und damit westlich beeinflusst. Die Tänzer zeigen ihre Künste vor einer aufgespannten Amerikafahne. Dieser und der folgende Song *It's the time to Disco* spielen an den Orten der Handlung. Die Songs sind inhaltlich recht handlungsbezogen.

Erst der Song *Kal Ho Naa Ho* nach 2/3 des Filmes ist eine Mischung aus realer Annäherung zwischen Rohit und Naina und den irrealen Wunschträumen von Aman. Das Lied ist ein Zusammenschnitt vieler Ereignisse, wie dem Salsa-Kurs von Naina und Rohit und Amans Traum, an Rohits Stelle zu sein. Man sieht Aman in denselben Situationen, in denen der Zuschauer am Anfang Rohit kennen gelernt hat. In dieser Musiksequenz tanzen Aman und Naina gemeinsam sehr intim.

Der Song *Kal Ho Naa Ho* ist die Titelmelodie des Films und wird immer wieder in sentimental Situationen aufgegriffen. Der Wiedererkennungswert unterstreicht dabei die Emotionalität¹⁰⁵.

Eine klassische Bollywood-Musikeinlage ist der Song *Mahi Ve* zur Verlobung von Naina und Rohit. Die Frauen sind feierlich in Saris gekleidet, tragen viel Schmuck und zeigen filigrane Gesten mit den Händen (siehe Abbildung 2).

Abbildung 2: Massentanzszene *Mahi Ve*



Szenenausschnitt aus *Indian Love Story*

¹⁰⁵ Vgl. Ahjosh: Analyse der audiovisuellen Darstellung von Emotionen in Bollywood-Filmen, Wipperfurth 2008, 55

Am Ende diese Songs verändert sich die Musik. Es gibt Trommeln, die im schnellen Takt schlagen. Dieser Klang deutet auf einen Herzanfall von Aman hin. Bildlich wird dies in einer Zeitlupe, Unschärfen und schweiß-weiß Bildern.

Am Anfang des Filmes sind die Musikstücke sehr locker, fröhlich und verwenden viele englische Begriffe. Am Ende werden die Musikszenen klassisch indisch dargestellt. In den letzten beiden Songs sind alle festlich gekleidet, es wird die Verlobung und anschließend die Hochzeit von Rohit und Naina vollzogen.

Die Musiksequenzen aus *Moulin Rouge* erscheinen wie Musikclips. Die Mischung aus Popsongs der letzten Jahrzehnte und klassischen populären Melodien, z.B. aus der Operette *Orpheée aux enfers* von Jaques Offenbach, werden gecover¹⁰⁶. Es werden Teile herausgenommen und neu gemischt. Die Bekanntheit der Songs löst Gefühle bei dem Zuschauer aus und steigert in Hinsicht auf den Film die emotionale Zugänglichkeit. Das Mittel Musik wird gezielt dazu eingesetzt, bestimmte Reaktionen hervorzurufen.¹⁰⁷

Die Musik ist eine Untermalung beziehungsweise Beschreibung der Handlung. Sie ist narrativer Bestandteil und wird meist nicht realitätsnah eingebaut. Satine und Christian verlassen den Handlungsort und tanzen auf den Wolken. Der Moment wird angehalten und durch Musikparts verlängert. Gesang und Tanz sind dabei ein Mittel, mit dem die Filmfigur seine Gefühle ausdrücken kann. So kann Christian Satine nicht sagen, was er möchte und wie er empfindet, er benutzt seinen Gesang als Ausdrucksmittel, um überhaupt sprechen zu können.¹⁰⁸ Die Vereinigung eines Paares wird in den Musiknummern dargestellt. Christian und Satine singen gemeinsam, der eine fällt in die Zeilen des anderen ein und beide ergänzen sich zu einem gemeinsamen Ton. Nicole Kidman und Ewan McGregor singen im Film übrigens selbst.

Teilweise zeigen die Musiksequenzen auch reale Tanznummern, wenn Satine im *Moulin Rouge* singt oder am Ende auf der Bühne ihren Auftritt hat.

Die Musik in *Moulin Rouge* bekommt während des Filmes einen anderen Charakter. Am Anfang klingt die Musik noch fröhlich und romantisch, später, wenn sich Satine in ihrer verfahren Situation befindet

¹⁰⁶ Musikcover sind Neuaufnahmen bekannter Songs

¹⁰⁷ Vgl. Ott 2008, 223ff.

¹⁰⁸ Vgl. Ott 2008, 246f.

und sie nichts daran ändern kann, bekommt die Musik eine gewisse Dramatik beziehungsweise Schnelligkeit, die das Eingesperrtsein verdeutlicht. Am Ende können Satine und Christian aber gemeinsam die Lage zu ihren Gunsten kippen. Die Musik während der Aufführung wirkt rein und klar, nicht zum Rest des inszenierten Theaterstückes passend.

Der Wiedererkennungswert von Volksliedern wurde auch im Heimatfilm genutzt. Ein halbvergessener Erfolgsschlager aus den 20ern sollte dem Film als Kassenmagnet dienen.¹⁰⁹ Populäre Volkslieder wie *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* von Franz Doelle dienten nicht nur als Titelvorgabe, sondern bildeten den Ursprung für einen ganzen Film.¹¹⁰ Die Handlung wurde in der Weise dazu geschrieben, dass Schlager rund Tanznummer eingebaut werden konnten¹¹¹. Das Lied *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* ist das Versöhnungslied von Willy, das er für Therese singt und mehrfach wiederholt (siehe *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* Sequenzen Nr.4, 7, und weitere). Alle Lieder in dem Film sind an Begebenheiten der Handlung gebunden. Die Songs werden von Willy während seiner Auftritte z.B. im Gartenrestaurant gesungen oder auf der Bühne, bei seinen Auftritten in Wiesbaden (siehe Abbildung 3).

Abbildung 3: Willys Auftritt in Wiesbaden



Szenenausschnitt aus *Wenn der weiße Flieder wieder blüht*

¹⁰⁹ Vgl. Schw.: Wenn der weiße Flieder wieder blüht. In: Evangelischer Film-Beobachter 1953, Filmkritik Nr. 849

¹¹⁰ Vgl. Trimborn 1998, 125f.

¹¹¹ Vgl. Hobsch 1998, 19

Die Auftritte auf der Bühne mit wechselnder Kulisse sind immer mit Tänzern in verschiedenen Kostümen begleitet, die den Zuschauer unterhalten. Es gibt Tanzeinlagen mit klassischem Standardtanz, aber auch Can-Can-Tänze (siehe *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* Sequenzen Nr.15, 16, 27, 29). Beim ersten Auftritt sitzt der Zuschauer mit im Publikum, als sich der Vorhang für die Vorstellung öffnet. Eine Gruppe Frauen in fliederfarbenen Kleidern eröffnet mit Gesang und Tanz die Show. Beim zweiten Teil des Auftritts steht ein Tanzpaar im Vordergrund, dass zu Willys Musik tanzt. Der zweite Auftritt von Willy in Wiesbaden beginnt mit mehreren Paartänzern in Abendkleidern. Das letzte Lied des zweiten Teils des Auftritts hat die gleiche Kulisse wie das erste Lied. In diesem Song singen Evchen und Willy gemeinsam, es ist die Auflösung aller Konflikte im Film. Willy und Therese wissen nun, dass sie nicht miteinander sondern mit Peter und Ellen zusammen sein möchten. Die Aussöhnung zwischen Vater und Tochter hat stattgefunden, beide haben ein Gesangstalent und damit eine Gemeinsamkeit hergestellt. Der traditionelle Heimatfilm zeigt an dieser Stelle ein Volksfest. *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* hat im Gegensatz dazu die Musikeinlagen im Stil eines Revuefilmes. Es gibt aufwändige Kulissen, viele Tänzer, Showgirls und viele Kostüme.

Die Gesangsstücke in allen Filmen beinhalten allgemeine, abstrahierte und universelle Elemente wie Liebe, Traum, Zeit und Glück. Die Gefühlsebene wird dadurch überhöht und von der alltäglichen Wirklichkeit abgehoben, das gilt für Schlagermusik wie für Popmusik, aber auch indische Filmmusik.¹¹² Die Musik wird damit ein Teil des universellen Zeichensystems. Herkunft, Kultur, Sprache und Religion sind von dem Verständnis und Begeisterung für Musik losgelöst.¹¹³ In diesem Punkt gleichen sich alle drei Filme. Die Themen Liebe, Traum und Glück sind nicht an einen Kulturkreis gebunden sondern universell verständlich.

2.4.6 Familie

Bollywoodfilme binden stark die Bedeutung und den Stellenwert von der Familie ein. Die Familie ist der zentrale Lebenspunkt eines Inders und wird durch den Generationskonflikt zwischen Tradition und Moderne geprägt. Die Eltern möchten, dass ihr Kind früh heiratet, sich gemäß den indischen Moralvorstellungen und religiösen Werten verhält. Die Kinder wollen ein selbstständiges Leben führen. Mädchen wollen nicht verheiratet werden, sondern nach der eigenen Liebe suchen, möchten arbeiten gehen

¹¹² Vgl. Busse 1976, 60f.

¹¹³ Vgl. Tieber 2007, 62f.

und reisen. Dieses Motiv der „Abnabelung“ von den Eltern ist auch in westlichen Filmen zu finden, wobei Generationenkonflikte aufgrund der unterschiedlichen Lebensauffassungen nicht so stark sind wie in Indien. Die „Fallhöhe“ ist nicht so stark ausgeprägt. Die große Familie bedeutet in Indien alles, gerade auch eine soziale Absicherung. Außer dem Halt durch eine Familie, die bei Krankheit und Armut unterstützt, gibt es keine staatliche Hilfe für Inder.¹¹⁴ In Indischen Filmen sind der Gehorsam und die Fügung der Kinder in das Familienleben wichtig. Deswegen zeigen die Filme am Ende auch immer die Versöhnung der Familie. Viele amerikanische Filme enden oft mit einem Happy End, allerdings mit dem Unterschied, dass die ältere Generation zu mehr Toleranz aufgefordert wird und die jüngere Generation zu mehr Pflichtbewusstsein.

In *Indian Love Story* gibt es nicht nur um die drei Hauptfiguren Rohit, Aman und Naina, sondern auch immer um die dazugehörige Familie. Rohits Eltern richten die Hochzeit aus, Aman ist zu seinem Onkel Chadda gezogen und Nainas ganze Großfamilie wohnt unter einem Dach. Selbst Sweetu wohnt nicht allein, sondern zusammen mit ihrer Schwester Jazz.

Ein besonderer Handlungsstrang ist die Geschichte über Gia. Das adoptierte Mädchen wird von der Großmutter nicht beachtet. Sie schenkt ihre volle Aufmerksamkeit ihrem Enkel Shiv. Ein Sohn hat in Indien einen besonders hohen sozialen Wert. Erst durch dessen Geburt hat die Frau ihre Aufgabe erfüllt und bekommt einen festen Platz in der Gesellschaft. Ein Sohn bringt einen guten Ruf und kostet keine Mitgift.¹¹⁵ Gia, das Mädchen, ist der Oma ein Dorn im Auge. Sie macht das Kind für den Selbstmord ihres Sohnes verantwortlich und hasst dieses Kind. Das lässt sie Gia immer spüren, die sich dagegen nicht wehren kann. Wenigstens Jennifer steht hinter Gia und kämpft für sie. Doch das trennt die Familie in separate Lager und ruft Streit hervor. Am Ende des Filmes wird heraus, dass der Sohn der Oma einen Fehler begangen hat und eine Affäre hatte. Die Wahrheit wird nur durch die Hilfe von Aman enthüllt, einem Mann, den die Oma nicht zum Schweigen bringen konnte. Aman macht der Oma klar, wie es zum Selbstmord ihres Sohnes kam. Er konnte damit nicht leben, dass Jennifer dieses Kind akzeptierte. Jennifer ist eine starke Frau, die die Schwächen ihres Mannes ertragen konnte, wie es im Film gesagt wird. Die Botschaft ist klar; die Frau muss stark sein, wenn der Mann es nicht sein kann.

¹¹⁴ Vgl. Ansari 2007, 65

¹¹⁵ Vgl. Alexowitz 2003, 180

In *Moulin Rouge* gibt es keine leibliche Familie. An die Stelle von Geschwistern oder Eltern treten Freunde. Ein Trend, der die gesellschaftlichen Strukturen von heute widerspiegelt. Der Familienverbund in westlichen Ländern ist weniger ausgeprägt, die meisten leben sehr individuell mit vielen sozialen oftmals oberflächlichen Kontakten.

Satine hat in ihrem Ziehvater Harold einen Vertrauten gefunden. Er ist aber kein wirklicher Vaterersatz für Satine, obwohl er sich sogar ihren „Daddy“ nennt. Er spekuliert darauf, aus mit ihr viel Geld zu verdienen und verheimlicht ihr ihre Krankheit, damit sie das Spiel mit dem Duke weiterhin mitspielt. Satine muss den Duke hinhalten, damit dieser den Umbau des *Moulin Rouge* weiter finanziert. Harold Zidler verlangt von Satine, dass sie sich von Christian trennt. Bei den Einstellungen auf Satine bei einem klärenden Gespräch mit Zidler sieht man einen Vogel in einem Käfig (siehe *Moulin Rouge* Sequenz Nr.23). Satine ist sinnbildlich auch ein eingesperrter Vogel.

Christians Familienersatz ist die Bohème. Toulouse-Lautrec wird ein guter Freund, der Christian auch in seiner Trauer um Satines Ablehnung unterstützt. Toulouse vereitelt auch den versuchten Mordanschlag des Handlangers des Dukes.

In *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* ist die Familienkonstellation und die Ehe das zentrale Thema des Filmes. Es geht um die Entscheidung der Erwachsenen für oder gegeneinander. Als sich Evchen mit Peter unterhält, sagt er zu ihr: „Es dreht sich nicht um dich, sondern um die Mami.“ In den Heimatfilmen allgemein sind die Kinder immer wieder bereit, sich selber zum Wohle der Eltern zurückzunehmen¹¹⁶. Evchen ist aber keine passive Tochter. Sie hat eine klare Meinung zu Peter und möchte gerne die Familie, wie sie sie kennen gelernt hat, behalten. Das wird bereits klar, als sie und ihre Freundin die Heiratskundgabe lesen. Sie geht sogar zu Willy, um ihm zu sagen, dass er sich von ihrer Mutter fernhalten soll, weil er alles zerstöre.

Dieser Film endet damit in einer anderen Familienkonstellation als der Zuschauer erwartet. Nicht die alte Ehe mit der leiblichen Tochter wird aufrechterhalten, sondern die Patchworkfamilie mit Peter als Evchens Stiefvater. Der Film stellt deutlich heraus, dass alle Beteiligten mit dieser Entscheidung zufrieden sind. Willy hat zu seiner wirklichen Liebe gefunden, genau wie Therese. Evchen möchte Peter gerne als Vater, sie macht sich

¹¹⁶ Vgl. Trimborn 1998, 83

sogar Gedanken, was mit Peter passieren wird, wenn Therese und Willy erneut heiraten würden. Sie hat sie Peter so lieb, wie einen Vater.

In allen drei Filmen findet man ein gleiches Element; den fehlenden Vater. In *Indian Love Story* hat sich der Familienvater selbst umgebracht, in *Moulin Rouge* gibt es keinen echten Vater und in *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* ist der Vater „abgehauen“ und verlässt seine Tochter am Ende wieder.

2.4.7 Religion und Heimat

Religion ist ein Element, das nur noch wenig in westlichen Mainstream-Filmen verwendet wird. Auch die Komponente Heimat hat in heutigen Produktionen nur einen geringen Stellenwert.

Der Konflikt in der Familie Kapur im Film *Indian Love Story* ist nicht nur durch die Familiensituation mit Gia ausgebrochen, auch die unterschiedlichen Religionen im Hause Kapur sind ein Streitpunkt. Die Oma ist Hindu, die anderen Christen. Die Oma singt täglich mit ihren Freundinnen für eine Göttin Lieder und will durch die Huldigung der Götter ein Stück heimatliche Tradition nach New York bringen.

Im Film betet die Familie nach einem heftigen Streit mit der Oma für einen Engel, der alle beschützen soll. Währenddessen wird zu dem in New York ankommenden und in weiß gekleideten Aman geschnitten. Aman wird hier als Engel dargestellt, der kommt, um die Familie Kapur zu retten. Das erreicht er tatsächlich, er bringt der Familie wieder Glück, Harmonie und die Aussöhnung von Schwiegertochter und Schwiegermutter. Am Ende schafft es die Familie sogar, dass sie ihre Religionen vereinen können. So hängen sie die Portraits vom Guru und Jesus auf und beten gemeinsam (siehe auch Sequenz Nr.26).

Die Heimatverbundenheit der Auslandsinder, die in diesem Film die Hauptrolle spielen, ist nicht zu übersehen. Die Oma möchte am liebsten, dass „New York ein Teil Indiens wird“, wie Naina am Anfang dem Zuschauer erklärt. Außerdem möchte die Oma gerne, dass ihre Schwiegertochter lernt, „richtig“ indisches Essen zu kochen.

Die Heimatverbundenheit wird am Beispiel des Lokals, das Jennifer führt, am deutlichsten (siehe *Indian Love Story* Sequenz Nr.11, 12). Das Lokal läuft nicht gut, in zwei Monaten müssen sie das Gebäude geräumt haben. Aman hat das Problem erkannt: „Was kriegen die Gäste in diesem Restaurant, was sie nicht woanders auch kriegen können?“. Er gibt den

entscheidenden Hinweis, warum das Geschäft der chinesischen Familie nebenan so gut laufen kann: „weil sie ihre Kultur mit einbringen“. Er will Jennifer für einen neuen Anfang überzeugen. „Wir haben den unschätzbaren Vorteil, dass wir aus Indien kommen. (...) Wir werden Indien nach New York holen. (...) Denn unsere Kultur, die kann alles erreichen. Überall, jederzeit.“ Anschließend bauen Familie und Freunde das Lokal komplett um. Naina und Rohit hängen die Amerikaflagge ab und hissen stattdessen die indische Fahne. Die Spezialisierung auf die indische Küche funktioniert, das Lokal ist bis auf den letzten Platz gefüllt. In dieser Sequenz wird der Stolz der Inder auf ihre Nation deutlich. Diese Szene soll allen Indern, gerade den NRIs, vermitteln, dass man stolz sein könne, wenn man ein Inder sei.

Das Element der Religion wird in *Moulin Rouge* und *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* komplett ausgespart. Es gibt keinerlei Hinweise auf eine Religion oder dessen Ausübung. Das Motiv der Religion ist damit nur im Bollywoodfilm verankert, aber nicht starr auf einen Glauben, sondern auf mehrere. Die Toleranz gegenüber anderen Religionen soll dem Zuschauer damit vermittelt werden. Diese Toleranz deutet auch indirekt auf den Konflikt zwischen Hindus und Moslems hin, der bis heute nicht gelöst ist. Trotzdem können Muslime in der Hindi-Filmproduktion Fuß fassen, Stars wie Shah Rukh Khan und Saif Ali Khan sind Muslime¹¹⁷.

Die Globalisierung und die internationale Lebensart haben auch die indische Bevölkerung erreicht. Alte Werte, Religion und mythologische Epen werden zwar als Thema aufgegriffen, verlieren aber an Bedeutung. Der Bollywoodfilm ist eine Massenware, die auf ein Einheitsprodukt getrimmt wird. Die Religion wirkt auch nur als Folklore und Dekor inmitten der bunten Filme.¹¹⁸

Das Element Heimat hat in *Moulin Rouge* eine stärkere Gewichtung, als es auf den ersten Blick ersichtlich ist. Für Satine ist ihre „Heimat“ oder ihr „Zuhause“ das *Moulin Rouge*. Sie hat einen so starken Bezug zu diesem Ort und ihrer Ersatzfamilie (die anderen Prostituierten, Arbeiter und Harold), dass sie nicht einfach für ihre Liebe wegläuft, sondern sich dem *Moulin Rouge* verpflichtet fühlt. Sie selbst nimmt sich als Person zurück,

¹¹⁷ Vgl. Knörer: Bombay, mon Amor. In: die tageszeitung, 22.12.2008, 17

¹¹⁸ Vgl. Martig: Indische Mythologie und sozialkritischer Realismus. In: Weltreligionen im Film. Marburg 2002, 197

um dem Allgemeinwohl zu dienen. Satine verschwindet auch nicht, als sie erfährt, dass sie sterben wird. Sie geht immer wieder auf die Bühne zurück. Sie opfert alles für das *Moulin Rouge*, ihre Liebe und letztendlich sogar ihr Leben. Sie stirbt hinter dem Vorhang im *Moulin Rouge*.

Der Faktor Heimat ist natürlich besonders in Heimatfilmen ausgeprägt. Im Nachkriegsdeutschland gab es keine idyllische Heimat mehr, die Heimat ist ein künstliches Ideal geworden. Die Vorstellung einer Heimat, also eine Erinnerung an eine Heimat vor dem Krieg, wurde ein unerfüllbarer Wunsch, der verallgemeinert in den Filmen dargestellt wird. Heimat steht in Abgrenzung zur Fremde. Heimat wird mit Landleben und Tradition verbunden und damit Geborgenheit und Überschaubarkeit. Das Fremde ist das Städtische, Industrielle und Fortschrittliche und wird mit Anonymität und Vereinsamung gleichgestellt.¹¹⁹

Im Film *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* ist die Darstellungsweise von Heimat einer- und Stadt andererseits sehr unterschiedlich. Die Heimat ist familiär und überschaubar. Es gibt ihm Film nur wenige Spielorte, die Figuren kennen sich untereinander. So findet sich auch der Zuschauer in der dargestellten Heimat zurecht. Willy und seine Reisen durch die Welt werden dagegen sehr kurz und unpersönlich dargestellt. Man sieht Standbilder berühmter Städte z.B. Paris und darüber geblendet ein Poster von Bill Perry. Es werden nur typische Weltbilder gezeigt, um Willys Internationalität zu unterstreichen. Ansonsten hält sich Willy nur in Hotelzimmern auf. Die Idylle der Heimat wird besonders hervorgehoben, als Willy wieder in Wiesbaden ist (siehe Abbildung 4).

Er und Therese unternehmen eine Schifffahrt, dabei werden gut zwei Minuten alle schönen Ecken von Wiesbaden abgefilmt. Es gibt keinen Text, nur verschiedene bekannte Musiktitel mit Willy und Therese im Bild, die sich die schöne Landschaft ansehen.

¹¹⁹ Vgl. Trimborn 1998, 29ff.

Abbildung 4: Therese, Willy und die Heimat



Szenenausschnitt aus *Wenn der weiße Flieder wieder blüht*

2.4.8 Moderne gegen Tradition

Moderne Lebensweise und traditionelle Werte entwickeln sich zunehmend auseinander. Die Verknüpfung beider Formen im Alltag ist schwieriger geworden. Religiöse Feiertage haben beispielsweise gegenüber verkaufsoffenen Tagen einen geringeren Stellenwert, selbst am 24. Dezember sind die Geschäfte noch geöffnet, um noch Gewinne für die Händler zu erzielen.

Indische Hindi-Filme sind moralische Lehrstücke und binden die alten Werte in die Handlung mit ein. Das Gute stellt die soziale Ordnung, die vom Bösen gestört wird, wieder her. Die Vorstellungen von Heldentum, Pflicht und Mut, aber auch Konsum werden durch das Kino geprägt. Letztendlich wird die Gesellschaft aber immer noch von dem (abgeschafften) Kastensystem beeinflusst und die politische Moderne mit Werten wie Gleichheit und Bürgertum lässt sich im Endeffekt nicht mit dieser Tradition vereinen.¹²⁰ Die Filme sind daher sehr traditionell. Naina heiratet nicht den Mann, den sie liebt, sondern denjenigen, der ihr eine soziale Absicherung bietet.

¹²⁰ Vgl. Uhl/Kumar 2004, 20/122/124

In *Indian Love Story* wird anhand des Restaurants besonders deutlich gezeigt, wie sich Tradition und Moderne verbinden lassen. Traditionelles indisches Essen ist der Erfolgsschlüssel in internationaler Lebensweise. Aber in Bollywoodfilmen werden fast immer bestimmte zeremonielle Riten gezeigt. Bei der Neueröffnung des Restaurants der Kapurs wird das Ritual, symbolisch eine Limone über den Eingang zu befestigen, gezeigt. Die Oma hängt die Frucht zum Schutz vor bösen Mächten auf¹²¹.

Ein oft gesehener Brauch in Bollywoodfilmen ist das Kreisen einer Öllampe und das rote Stirnmal. Das Kreisen der Lampe vor dem Gesicht ist aus der Huldigung der Götter entstanden. Es ist ein Zeichen der Ehrerbietung bei Rückkehr oder Fortgehen von Verwandten.¹²² Anschließend wird das tikka-Zeichen auf die Stirn gemalt. Es ist ein Symbol für Schutz, Ehrerbietung und Freundschaft.¹²³

Auch die Hochzeitsfeiern in Bollywoodfilmen vollziehen sich nach klassischer indischer Tradition. Die Frauen tragen viel Schmuck, haben die Hände mit Henna bemalt und tragen das klassische Gewand, den Sari. Die Männer tragen einen Turban. Diese Rituale werden nicht nur bei der Trauung durchgeführt, sondern auch bei den Vorbereitungen, bei der die Frauen die Braut mit gelber Salbe einsalben, wie in *Indian Love Story* gezeigt wird (siehe *Indian Love Story* Sequenz Nr.31).

Obwohl die Familie Kapur in New York lebt und christlich religiös ist, führen sie ihre indischen Traditionen weiter.

In *Moulin Rouge* gibt es keine traditionellen Werte mehr. Der Film spielt in einem Bordell, Moral und Ordnung werden „über Bord geworfen“. Aber gerade in dieser Situation wünschen sich Christian und seine Theaterfreunde die Rückbesinnung auf klare Werte wie Schönheit, Freiheit, Wahrheit und Liebe.

Der Film ist mit allen modernen Mitteln, wie Schnitttechniken, Musik, Zitaten aus Film- und Musikgeschichte verziert. Trotzdem bindet sich der Film an die gesellschaftlichen Konventionen Anfang des 19. Jahrhunderts. Das freie Leben der Kurtisane wird nicht geduldet, sie muss am Ende sterben. Es zeigt die alte Konvention „auf Sünde folgt Buße“.¹²⁴

¹²¹ Vgl. Penner 1992, 33

¹²² Vgl. Alexowitz 2003, 205

¹²³ Vgl. Penner 1992, 32

¹²⁴ Vgl. Worthmann: Schwindsucht mit Feuerwerk. In: Die Zeit, 18.10.2001, o.S.

Der Heimatfilm spricht sich schon in der Genredefinition für die Tradition aus. Heimat wird mit Tradition gleichgesetzt. Das heißt, der moderne „Städter“, der in das ländliche Milieu eindringt und das Traditionelle stört, wird am Ende wieder in seine Stadt zurückkehren. Bei Willys Rückkehr nach Wiesbaden scheint er die heile Welt, die sich Therese aufgebaut hat, zu ruinieren. Er will sie erneut heiraten und mitnehmen. Ihr Geschäft müsse sie dafür natürlich aufgeben, so argumentiert Willy. Er könnte der Grund sein, dass Peter und Therese nicht heiraten, was letztendlich keiner, weder Peter, Evchen noch Therese möchte. Willy ist damit der Störfaktor, die „Bedrohung“ des Traditionsraumes. Das Gleichgewicht im heimischen Wiesbaden muss aber wiederhergestellt werden, wofür Evchen offensiv kämpft. Sie will ihren Vater wegschicken und Peter als ihre Vaterfigur behalten.¹²⁵

Die Vorzüge des Lebens auf dem Land sind immer attraktiver als die Lebensweise in einer Stadt¹²⁶. Therese hat in Wiesbaden einen eigenen Modeladen eröffnet, ist verlobt und hat eine Tochter. Willy dagegen führt ein unstetes und unsicheres Leben. Selbst der Zuschauer fühlt sich in Wiesbaden wohler und aufgehobener als bei Willys hektischen, undurchsichtigen Lebens als Künstler. Heimatfilme enden immer mit der Entscheidung für die Tradition und dem Verschwinden des störenden „Städters“. Wie beispielsweise in *Johannisnacht* von 1956. So ist es auch in *Wenn der weiße Flieder wieder blüht*. Willy, der noch nie zu Therese beziehungsweise zur Heimat gepasst hat, erkennt dies am Schluss und geht ein zweites Mal. Die Ehe zwischen Therese und Willy wird nicht aufrechterhalten, sondern die Entscheidung fällt für Peter. So endet der Film traditionell mit dem Zusammenfinden der „Leute vom Land“.

Moderne Aspekte des Filmes sind natürlich die neue dargestellte Familiensituation. Die Scheidung und die am Ende entstehende Patchworkfamilie, die über das traditionelle Bild einer Familie hinausgeht. Letztendlich erfüllt es aber das Klischee, dass es besser sei, jemanden von Lande, einen Gleichgesinnten, zu heiraten, als sich auf das Neue und Moderne eines Stadtlebens einzulassen.

Am Ende lässt sich feststellen, dass sich eine traditionell geprägte Geschichte nicht mit Splitscreens oder Popmusik für einen modernen Lebensstil ausspricht. Alle Geschichten sind von Konventionen geprägt und brechen aus ihnen nicht aus.

¹²⁵ Vgl. Höfig 1973, 391

¹²⁶ Vgl. Pletz 2006, 28

2.4.9 Erotik und Sexualität

Der Geist des „Kama Sutra“ ist seit der britischen Besetzung in den 1870ern in Indien verschwunden. Sexualität und Erotik sind in Indien stark tabuisiert und werden im Allgemeinen als Unsitte angesehen. Sexuelle Tätigkeiten vor einer Ehe sind verpönt.¹²⁷ Weder Schule noch Eltern klären die Kinder auf. Der Moralkodex ist in Indien so streng, da es wenig Privatsphäre gibt. Großfamilien teilen sich meist wenige Zimmer auf wenigen Quadratmetern. Gemeinsame Nächte eines Paares sind kaum möglich. Alles wird von der Gesellschaft beobachtet und reglementiert.¹²⁸ So ist auch in Filmen die Darstellung von sexuellen Handlungen nicht gestattet. Ein Kuss oder schon eine innige Umarmung gilt als Verstoß gegen die öffentliche Ordnung. Obwohl es kein explizites Kussverbot in Filmen gibt, kontrolliert die Filmzensur, die schon auf die britische Kolonialzeit zurückzuführen ist, die Filme auf moralische Anstößigkeit. Die Zensoren sind jedoch nicht konsequent in der Durchführung der Kontrolle. Westliche Filme dagegen werden in Indien nicht zensiert, öffentliches Küssen wird in Indien daher mit einer westlichen Lebensweise in Verbindung gesetzt.¹²⁹

Die Filmemacher wissen um das Tabuthema Erotik in der indischen Gesellschaft und umgehen meistens von vornherein anstößige Szenen. Die Filmemacher sind bis heute darauf bedacht, Küsse nicht zu zeigen. Der Kuss wird in einer Schwarzblende abgeblendet, der Geküsste dreht seinen Kopf kurz vorher zur Seite oder der Kuss findet vor dem Zuschauer versteckt hinter einem Baum oder ähnlichem statt.

In klassischen indischen Filmen gibt es aber eine Umgehung des auferlegten Verbots, die „Wet Sari-Szene“. In dieser Szene wird durch Regen oder sonstige Umstände die Bekleidung der Frau nass. Die Frau ist zwar angezogen, aber die Kleidung legt sich hauteng an. Auch männliche Darsteller mit durchtrainiertem Oberkörper werden seit den 90er Jahren zur Schau gestellt. So umgehen die Filmemacher die Zensur, trotzdem wird der Voyeurismus des Zuschauers „ersatzbefriedigt“.¹³⁰ Eine Besonderheit der erotischen Szenen ist der plötzliche Schauplatzwechsel. Diese abrupten Wechsel von der Handlung in einen für Inder fremden Ort, z.B. auf die Schweizer Alpen, bedeutet das Ausleben romantischer Fantasien fernab

¹²⁷ Vgl. Krack: KulturSchock Indien. Bielefeld 2004, 46ff.

¹²⁸ Vgl. Alexowitz 2003, 86ff.

¹²⁹ Vgl. Uhl/Kumar 2004, 130f.

¹³⁰ Vgl. Tieber 2007, 25/38ff.

von der pruden Heimat.¹³¹ Die erotischen Fantasien sind ein irrealer Wunschtraum, weit weg von den indischen Konventionen. Bollywood ist eine Mischung aus zelebrierter Sinnlichkeit und gesitteter Zurückhaltung, die dem westlichen Zuschauer in dieser Art der Darstellung nicht bekannt ist¹³².

Trotzdem kann Sexualität in Indien nicht ausgeblendet werden, sie wird aber in der indischen Realität an einen anderen Ort versetzt. Premnagar ist die indische „Stadt der Liebe“, die nur aus Bordellen besteht¹³³. Auch die Pornobranche, die zwar öffentlich verboten ist, floriert.

Mittlerweile hat sich auch in Filmen der Umgang mit Erotik verändert. Auch Küsse sind nun in indischen Filmen zu sehen. In *Laaga Chunari Mein daag* (Indien 2007, deutscher Titel *Der Weg einer Frau*), *Monsoon Wedding* (USA, Indien, Frankreich 2001) und *Bollywood Hollywood* (Kanada, Indien 2002) gibt es eine Kussszene. Die Produzenten versuchen dadurch den Umsatz zu erhöhen.¹³⁴

Im Film *Indian Love Story* ist die Darstellung der Sexualität und Erotik nach im klassischen indischen Stil. Es gibt keine Küsse, noch nicht einmal eine „Wet Sari-Szene“. In einem einzigen Lied, dem Titelsong *Kal Ho Naa Ho*, finden erotische Anspielungen statt. In einem der Zwischenschnitte versucht Rohit Naina zu küssen, die sich aber lachend von ihm weg dreht. In diesem Song gibt es außerdem Amans Wunschtraum mit Naina gemeinsam zu tanzen. Aman trägt einen schwarzen Anzug, Naina ein rotes Kleid, beide tanzen sehr eng umschlungen. Aman hat eine rote Rose (das Symbol der Venus¹³⁵) in der Hand, die er langsam über Nainas Körper fahren lässt. Naina genießt dies mit geschlossenen Augen (siehe Abbildung 5).

¹³¹ Vgl. Saggel: Bollywood - Das indische Kino und die Schweiz. 29.09.2006, <http://www.3sat.de/denkmal/aktuell/82638/index.html>, Datum des Abrufs 21.03.2009

¹³² Vgl. Dolle: Interview mit Ranga Yogeshwar. In: *Ishq* 04/09, 78f.

¹³³ Vgl. Alexowitz 2003, 92

¹³⁴ Vgl. Alexowitz 2003, 86/92

¹³⁵ Vgl. Donner/Menningen: *Signale der Sinnlichkeit*. Düsseldorf/Wien/New York 1987, 101

Abbildung 5: Aman und Naina im Liebestraum

Szenenausschnitt aus *Indian Love Story*

Das Bordell *Moulin Rouge* ist nach gesellschaftlichen Konventionen der Inbegriff für das Reich der Sünde mit erotischen Sensationen.¹³⁶ Der Mühlenbetrieb ist eine alte Bezeichnung für Bordell (der Wasserstrahl setzt die Mühle in Gang). Rot bedeutet Leidenschaft, sexuelle Verfügbarkeit und sogar die Farbe des Teufels.¹³⁷ All das ist das *Moulin Rouge*. Für alle Männerfantasien stehen Frauentypen bereit. Die exotische Asiatin und Araberin, die Strenge und die Pummelige. Und Harold Zidler ist mittendrin als Zirkusdirektor mit Peitsche.

Satine ist mit ihren roten Haaren die feurige und begehrteste Kurtisane des *Moulin Rouge*. Sie ist ein Objekt, das sich den Freiern anpasst. Sie fragt Harold Zidler beispielsweise, welchen Typ Frau der Duke mag; „das schüchterne Blümchen, die Lockerflockige oder die leidenschaftliche Verführerin?“. Sie ist Herrin und Dienerin zugleich.

Satine ist die Projektionsfläche für alle Männerfantasien und verkörpert mehrere Frauenfiguren; Marilyn Monroe, Madonna und Marlene Dietrich. Sie singt Musiktitel wie *Diamonds are a girl's best friend*, das ein Zitat aus dem Film *Blondinen bevorzugt* (USA 1953) ist, Madonnas Popsong *Material Girl* singt Satine direkt im Anschluss.¹³⁸ Dieser Song charakterisiert Satine und ihre Absichten. Sie will Geld. In der Sequenz Nr.3 bekommt sie tatsächlich von einer Gruppe junger Männer eine Diamantenkette geschenkt, die sie den Männern gelassen, fast gelangweilt, abnimmt. Augen für die Männer, die ihr das Geschenk gemacht haben, hat sie nicht.

¹³⁶ Vgl. Althen: Ein Australier in Paris. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.10.2001, o.S.

¹³⁷ Vgl. Donner/Menningen 1987, 16/100f.

¹³⁸ Vgl. Ott 2008, 240

Bei ihrem Auftritt auf einer Schaukel und mit Hut zitiert Satine Marlene Dietrich aus dem Film *Der Blaue Engel* (Deutschland 1930). Marlene Dietrich singt in diesem Film „Männer umschwirr'n mich, wie Motten das Licht“¹³⁹, was Satine in *Moulin Rouge* bildlich werden lässt. Satine ist die Kurtisane, die die Männer anzieht wie das Licht die Insekten. Alle Männer liegen ihr zu Füßen und wollen zu ihr gelangen (siehe Abbildung 6).

Abbildung 6: Satine, die gefeierte Kurtisane



Szenenausschnitt aus *Moulin Rouge*

Moulin Rouge zeigt Sexualität mit typischen Metaphern. Z.B. im Song *Like a virgin* lassen am Ende die Männer die Flaschenkorken knallen.

Der Schleier oder durchsichtige Kleidung spielen auf die sexuelle Bereitschaft an. Satine trägt beim ersten Zusammentreffen mit dem Duke ein sehr durchsichtiges Kleid. Sie deutet damit sehr konkret ihre sexuelle Bereitschaft für ihn an. Kurtisane trugen im Orient Schleier, die das Kennzeichen der Prostitution wurden. Der Schleier verdeckt das Gesicht einer Frau und verschleiern ihren Blick. Der Blick ist nicht mehr klar und nicht ganz eindeutig. Es charakterisiert das Unergründliche einer Frau. Die Verschleierung hat in *Moulin Rouge* eine weitere Verwendung. Satine verschleiern ihren Blick mit einem Tülltuch, das an einem Hut befestigt ist, als sie Christian sagt, dass er gehen soll. Sie muss sich hinter dem Schleier verstecken, weil sie die Lüge Christian nicht direkt ins Gesicht sagen kann.¹⁴⁰

In deutschen Ausstattungsrevuen Anfang des 19. Jahrhunderts waren nackte Frauen ein Kunstelement, das den Voyeurismus des Publikums

¹³⁹ Vgl. Donner/Menningen 1987, 149

¹⁴⁰ Vgl. Donner/Menningen 1987, 204f.

bediente. Kunst wurde nicht zensiert und so konnten die Frauen ihre Hüllen auch auf der Bühne fallen lassen, indem sie berühmte Gemälde darstellten¹⁴¹. *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* ist dagegen in der Darstellung von Erotik sehr konservativ. Es gibt nur einen Bühnenauftritt mit Can-Can-Tänzerinnen und nicht mehr erotische Ausführungen. Dies ist für Heimatfilme charakteristisch, die sexuelle Ebene wird völlig ausgeblendet. Die Vorstellung einer reinen Liebe wird aufgebaut.¹⁴² Willy und Therese haben zwar ein gemeinsames Ehebett, werden darin nicht zu zweit gezeigt. Auch die Beziehung von Peter und Therese wird platonisch dargestellt.

Im Film *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* gibt es eine Sequenz (Nr. 28), in der Willy und Ellen sich küssen. Aber genau wie in Bollywoodfilmen wird abgeblendet, bevor der Zuschauer das Berühren der Lippen sehen kann.

In allen ausgewählten Filmen wird Erotik nur angedeutet und bleibt eine Anspielung. Nur in westlichen Filmen darf geküsst werden. Dies ist kulturellen Umständen unterworfen und den Moralvorstellungen.

In westlichen Ländern wird immer mehr Haut gezeigt und das nicht nur im Kino, sondern auch im Fernsehen. Mehr Haut, aber nicht nackt. „Beim Sex bleibt der BH an“, so der ein Zitat des Artikels von Daniel Sander. Der Zuschauer sei es nicht anders gewohnt, überall sehe man nackte Oberkörper, aber Sex habe lange niemand mehr im Film gehabt. Der aktuelle Prozess tendiere in Richtung Ausblendung von Sexualität, im Film werde noch nicht einmal darüber geredet. Das Thema sei den Filmemachern zu „gefährlich“ geworden. Der Trend sei damit zu begründen, dass die Filmemacher eine Freigabe bekommen wollen. Gäbe es keine Altersfreigabe ist der Film erst ab 18 Jahren zugelassen. Das bedeute für den Produzenten aber ein kleineres Zielpublikum. Damit ein breites Publikum, vor allem Jugendliche, erreicht werden könne, werde auf die Darstellung von anstößiger Erotik verzichtet. Es würden symbolische Metaphern, die als Gag zur Belustigung des Zuschauers dienen, verwendet.¹⁴³

¹⁴¹ Vgl. Kothes 1977, 67f.

¹⁴² Vgl. Trimborn 1998, 99

¹⁴³ Vgl. Sander: Macht uns an! 30.05.2009,

<http://www.spiegel.de/kultur/kino0,1518,628483,00.htm>, Datum des Abrufs 20.06.2009

2.4.10 Darstellung von Mann und Frau

Die Rollen von Mann und Frau werden in den Filmen unterschiedlich dargestellt. Es gibt aktive und passive Parts.

In *Indian Love Story* ist New York die „Stadt der Frauen“¹⁴⁴. Die Familie Kapur besteht nur aus weiblichen Mitgliedern und Kindern. Die Darstellung der Frau ist klassisch indisch. Es gibt die Rollenmuster der heiratsfähigen Tochter, der treuen Ehefrau und der liebenden Mutter.

Jennifer ist die klassische indische Ehefrau, sie erhält die Tugenden wie Religion, Ehe und Liebe zur Familie aufrecht.¹⁴⁵ Gemeinsam mit den Kindern, deren Wohlergehen für sie sehr wichtig ist, betet sie. Sie ist die wünschenswerte Ehefrau, die sogar den Seitensprung ihres Mannes akzeptiert. Sie ist die starke Frau und damit belastbarer als ihr eigener Mann. Jennifer musste zwangsläufig lernen, selbstständig zu sein, denn ihr Mann hat sie verlassen. Doch die finanzielle Lage steht schlecht, das Restaurant von Jennifer geht bankrott. Was fehlt ist ein Mann. Aman ist der Erlöser, der die Schicksale der Familie und Nachbarschaft in die Hand nimmt, um sie zu verbessern¹⁴⁶.

Aman ist ein aktiver Part der Geschichte. Er vermittelt aktiv innerhalb der Familie Kapur, hilft beim Neuaufbau des Lokals und verzaubert seine Mitmenschen. Er ist der Engel, der oft weiße Kleidung trägt. Diese Darstellung macht ihn zu einer reinen und unschuldigen Figur. Er selber bleibt für seine Bedürfnisse allerdings passiv. Er kann sich die Liebe zu Naina nicht eingestehen und sieht hilflos der Hochzeit von Rohit und Naina zu.

Rohit wird im Film erst durch Amans Hilfe zum „Mann“. Er versucht aktiv Naina für sich zu gewinnen. Naina kennzeichnet sich durch „keusche Passivität“¹⁴⁷ aus. Sie verkörpert die traditionelle Rolle der indischen Frau und lässt das Schicksal über sich ergehen. Wie der Songtext während der Hochzeitszeremonie besagt: „Was geschehen musste, ist geschehen.“ Sie heiratet einen Freund, nicht ihre Liebe.

Christian aus *Moulin Rouge* ist der einfache Schriftsteller, der die Situation, dass ein reicher Mann um Satine wirbt, stillschweigend hinnehmen muss. Er kann nichts gegen die Umstände tun und wehrt sich

¹⁴⁴ Rebhandl: Die Stadt der Frauen. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 09.07.2004, o.S.

¹⁴⁵ Vgl. Uhl/Kumar 2004, 141f.

¹⁴⁶ Vgl. Göttler: Ringelreihen der Brücken. In: Süddeutsche Zeitung, 13.07. 2004, o.S.

¹⁴⁷ Uhl/Kumar 2004, 141

auch nicht. Selbst sein letzter Besuch im *Moulin Rouge*, bei dem er Satines Auftritt sehen will, war nicht seine Idee. Toulouse-Lautrec redete auf ihn ein. Auch in diesem Fall muss Christian letztendlich auf Satines Reaktion warten. Er ist in einer sehr passiven Lage.

Der gut situierte Duke dagegen macht sich alles zu eigen, was er haben will. Er ist dominant, will bestimmen und erzwingt seine Ziele durch seine Machtposition, nicht durch seine Persönlichkeit. Nur aufgrund seines Geldes ist er jemand. Er kauft sich Satine wie eine Puppe und ist außer sich vor Wut, als dieses „Püppchen“ dann etwas anderes macht, als er erwartet. Zunächst ist er der aktive Part, der alles nach seiner Laune bestimmt. Und die Leute fügen sich ihm. Am Ende ist er passiv, er kann nichts gegen die Liebe von Satine und Christian ausrichten. In Sequenz Nr.22, in der er die Nacht mit Satine bekommt, aber bemerkt, dass sie nichts von ihm will, ist alles in ganz blauen Tönen. Satine ist emotional kalt und leer für ihn, das Feuer ist erloschen (siehe Abbildung 7).

Abbildung 7: Satine und der Duke



Szenenausschnitt aus *Moulin Rouge*

Und auch er selbst führt seinen letzten Trumpf, den Mordanschlag an Christian, nicht aus. Er wurde geschlagen und gibt auf.

Satine ist ein passiver Part. Sie lässt sich von anderen beeinflussen und von Zidler und von dem Duke vorschreiben, was sie tun soll. Diese beiden sind stärker als die Liebe zu Christian. Satine ist nur eine Projektionsfläche, sie muss allen gerecht werden und spielt die erforderliche Rolle. Sie muss funktionieren. Satine ist eine Frau, die sich in der Männerwelt durchschlagen muss.¹⁴⁸ Sie macht das Effektivste, womit

¹⁴⁸ Vgl. Ott 2008, 241ff.

sie in einer Männerwelt eine gewisse Überlegenheit hat, sie spielt ihre weiblichen Reize aus.

Die Rolle der Frau im Heimatfilm ist konservativ geprägt. Ihr Ziel ist es, die Liebe eines Mannes zu erlangen. Sie ist weder karrierebewusst noch ehrgeizig. Die Frauen in den Heimatfilmen der fünfziger Jahre sind nicht in der Lage, selber zu handeln und die problematische Situation aufzulösen. So wartet die Frau ab, was das Schicksal bringt.¹⁴⁹ Therese aus *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* ist eine solche Frau. Sie will Willy nichts von der Schwangerschaft erzählen, er soll von sich aus zurückkommen. Allerdings ist sie in beruflicher Hinsicht als Schneiderin ehrgeizig. Für die Fertigstellung von Aufträgen steht sie morgens schon früh auf. Der Wandel von der kleinen Nähstube in ein Modegeschäft wird direkt und plötzlich gezeigt. Das Motiv des Schicksals spielt eine wichtige Rolle, die viele Arbeit von Therese ist also kein Ehrgeiz, sondern einfach Fleiß. Damit wird wieder eine konservative Tugend dargestellt.

Peter ist einer der passivsten Parts in allen drei Vergleichsfilmen. Er lässt seine Verlobte beinahe schon gehen. Er toleriert stillschweigend die Treffen von Therese und Willy. Er passt während des Rendezvous sogar noch auf Thereses Tochter auf. Er nimmt seine eigene Liebe zu Therese so weit zurück, dass Therese sie gar nicht bemerkt und ihn dadurch sehr verletzt. Dies ist die Charakterisierung von einem „Ländler“. Er ist passiv und wartet, dass das Schicksal eingreift.

Willy dagegen ist der „Städter“, der alle mit seinem Willen überrumpelt. Er macht das, was er denkt und ist sehr aktiv in seinen Entscheidungen. Er verlässt Therese genauso entschlossen wie er sie bei seiner Rückkehr gleich wieder heiraten will. Er überstürzt seine Taten.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass alle Frauenrollen der ausgewählten Filme die passiven Parts darstellen. Die Idee der modernen, emanzipierten Frau von heute wird zwar angedeutet, trotzdem fügen sich alle Frauen der Männerwelt. Fest steht, dass alle Frauen einen Mann brauchen, um voran zu kommen. Bei den Männerrollen gibt es Unterschiede. Man kann sie nicht richtig in aktive und passive Parts kategorisieren.

¹⁴⁹ Vgl. Trimborn 1998, 92 ff/102f.

2.5 Fazit der Analyse

Trotz unterschiedlichen Genres lassen sich viele Gemeinsamkeiten der Filme finden. Die typischen genrespezifischen Eigenheiten wie die unterschiedliche Einbindung und Umgang mit Elementen differenzieren die Filme zwar, trotzdem sind sich deren Inhalte sehr ähnlich. Nur die Elemente wie Heimat, Religion und Musik haben eine andere Gewichtung und spezifizieren das Genre.

Die Sehnsucht nach der Liebe ist das treibende Element für die Figuren und die Haupthandlung der Filme. Die Liebesgeschichten aus *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* und *Indian Love Story* sind beide etwas undurchsichtig. Jeder liebt jemanden, der ihn aber doch nicht liebt. Die Stellungnahmen der Figuren zu ihrer wahren Liebe sind sehr diffus. Erst am Schluss wird beispielsweise klar, dass Therese Peter liebt. So wie sie mit ihm umgeht, ist dies nicht immer deutlich. Beide Filme haben interessanterweise den gleichen Ausgang. Am Ende fasst Naina dies sehr gut zusammen: „Jedes Mädchen träumt davon, in ihrem Ehemann einen guten Freund zu haben, aber ich hatte das Glück in meinem besten Freund einen Ehemann zu finden.“ Und tatsächlich heiraten Therese und Naina ihre besten Freunde und sind am Ende damit glücklich. Selbst Naina ist froh, dass sie Rohit an ihrer Seite hat.

Die Liebesgeschichte in *Moulin Rouge* und *Indian Love Story* endet in beiden Fällen tragisch, die wahre Liebe zwischen den Protagonisten wird durch den Tod zerstört. Trotzdem verbleibt in allen Filmen eine Hoffnung. Für Naina bedeutet es, dass sie gelernt hat, sich selbst und andere zu lieben und auch Glück in der Ehe mit Rohit zu finden. In *Moulin Rouge* hat Christian in der Liebe den Sinn seines Lebens gefunden und kann seinem Beruf als Schriftsteller nachgehen. Er hat ein essentielles Thema gefunden, über das er nun schreiben kann.

Alle Liebesgeschichten haben den gleichen Ausgangspunkt, eine Dreieckskonstellation. Innerhalb dieser Konstellation gibt es immer gleiche Rollenbilder. Es gibt eine Hauptfigur, die nicht immer die vor eine Entscheidung gestellte Frau ist. Auch Christian, eine passive Rolle, ist der Protagonist. Dann gibt es die Rolle des „Spielballs“, der benutzt wird, und des oder der Unentschlossene/n.

Die ausgewählten Filme entstanden in unterschiedlichen Zeitabschnitten. Bei dem Heimatfilm aus den fünfziger Jahren kann man aufgrund der Zeit und Situation das konservative Bild der Frau nachvollziehen. Auch bei dem Bollywoodfilm ist die Rolle der Frau durch

alte Rollenbilder geprägt. Das Leben der Frau sei weniger wichtig als das Glück des Mannes, so besagt das Ramayana¹⁵⁰, das immer noch Grundlage für Filme dient. Aber selbst im modernen Hollywoodmusicalfilm *Moulin Rouge* ist die Frau in einer von Männern dominierten und finanzierten Welt zu finden. Satine macht sich, obwohl sie die Rolle der emanzipierten Frau spielt, von den Männern abhängig.

Moulin Rouge und *Indian Love Story* sind nicht nur Tragödie, sondern auch immer ein Teil Komödie. Die Art des Humors ist sehr ähnlich. Die Komik ist recht simpel und wird etwas platt dargestellt. Die Figuren und die Gags zeichnen sich durch flapsige und übertriebene Überzeichnung aus. Die musikalische Untermalung bei Gags ist auffällig. Eine Peinlichkeit für eine Figur oder übertriebene Gestiken werden durch einen trickfilmartigen Sound ins Alberne gezogen.

In den Motiven Tradition, Familie und Heimat ähneln sich *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* und *Indian Love Story*. Die Rückkehr zur Tradition, zu alten Werten und der Bezug zur Heimat und der Familie sind wichtige Elemente. Die Familienverbände stellen die zentralen Figuren des Filmes dar. Es geht um die Familie Forster und die Familie Kapur. In *Moulin Rouge* gibt es keine familiären Bezüge, nur enge Freundschaften, die heute den Stellenwert einer Familie besitzen. Das Böse, sei es auch nur böses Handeln, muss bekämpft werden. Das Gute, wie Moralvorstellungen und Werte, müssen erhalten werden. Der Eindringling aus der Stadt oder die Prostituierte müssen am Schluss verschwunden sein. Die heimatlichen Rituale sind die überdauernde Konstante, die es zu beschützen gilt.

Ein anderes typisches Merkmal der Filme ist die Musik. In *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* ist sie an Willy als den Sänger gebunden. In *Moulin Rouge* singen die Personen, anstatt zu sprechen. Die Musik treibt die Handlung voran, die musikalischen Einlagen werden in der Geschichte integriert. Bei *Indian Love Story* dient sie zur Unterstützung des Momentes und Äußerungen von Wünschen. Von der dramaturgischen Funktion der Musik sind sich Musical- und Bollywoodfilm ähnlich. Die Musik ist das Mittel, um Gefühle auszudrücken. So ist es nicht verwunderlich, dass Baz Luhrmann die Bollywoodfilme auch Bollywood-Musicals nennt.

¹⁵⁰ Ein indischer Nationalepos, vgl. Uhl/Kumar 2004, 141

Musik und Tanz sind schon seit Jahrzehnten, seit Anfängen des Tonfilms ein bekanntes Element in Filmen. Das heutige Publikum akzeptiert es, aber nur für bestimmte Genres. Ansonsten wird Musik und Tanz eher als albern abgetan. Wer z.B. nicht weiß, dass der Film *Sweeney Todd – Der teuflische Barbier aus der Flat Street* (USA 2007) auf einem Musical basiert, wird wahrscheinlich nach zehn Minuten den Kinosaal verlassen. Der Zuschauer muss sich auf die spezielle Erzählweise einlassen können oder nicht.

In den drei behandelten Filmgenres wird keine Wirklichkeit dargestellt. Die Filmwelt wird komplett idealisiert. Alle Handlungen geschehen unter dem „Deckmantel“ des Schicksals, dass sie den Film dramatischer oder komischer gestalten oder den Konflikt lösen.

Die Filme signalisieren dem Zuschauer direkt, dass sie einen Film sehen. Die Filmrealität ist nicht konsequent und durchgängig, sie hat keine zeitliche Kontinuität. Veränderung der realen Zeit, Animationstechniken, sichtbare Schritte wie Jumpcuts holen den Zuschauer auffallend aus der geschaffenen Filmrealität. In *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* wird die Zeit vorgespult, als Evchen erwachsen wird und Billy Perry berühmt wird. Trotzdem sind weder Therese noch Willy gealtert.

Moulin Rouge und *Indian Love Story* sind die Brüche mit der Wirklichkeit noch stärker dargestellt. Beide Filme sprechen den Zuschauer direkt an, die Einstellungen sind direkt am Publikum orientiert. Die Anordnung der einzelnen Figuren im Bild ist so konzipiert, dass sie für den Zuschauer am besten sichtbar stehen. Dies wird durch Blicke in die Kamera verstärkt.¹⁵¹ *Indian Love Story* reißt besonders in Sequenz Nr. 14, in der verschiedene Leute zu einem Thema ihre Meinung abgeben, das Publikum aus der Filmrealität. Es ist quasi wie eine Straßenumfrage geschnitten und damit ein Bruch zur übrigen Handlung.

Die Themen der Filme sind im Kern gleich, nur die Umsetzung der Elemente unterscheidet sich. Sie bedienen sich dramaturgischen Klischees, die nicht an ein Genre gebunden sind. Diese Elemente lassen sich auch im Melodram finden. Melodramen wurden vorrangig für ein weibliches Publikum produziert, es stellt weibliche Hauptfiguren in den Mittelpunkt und behandelt „weibliche“ Probleme. Man bezeichnet es auch

¹⁵¹ Vgl. Tieber 2007, 59f.

als „Hausfrauengenie“¹⁵². Das Genre Melodrama enthält genau wie die drei Vergleichsfilme Elemente wie Liebe, Freude und Verzweiflung. Das Melodrama liegt wie Musical- und Bollywoodfilme zwischen Tragödie und Komödie. Das Schicksal und das Glück spielen auch hier eine Rolle, sie haben die Macht über das Leben der Filmfigur. In dieser Hinsicht nähert sich das Melodram dem Heimatfilm. Ein Melodram bringt die Figuren in eine Situation, in der sich das Publikum sich für die Helden wünscht, sie wären zu einem anderen Zeitpunkt an einem anderen Ort, wo sie glücklich leben können.¹⁵³ Genau dasselbe Schema findet sich in Musical-, Heimat- und Bollywoodfilm. Der Zuschauer leidet mit den Figuren mit, er fragt sich, warum sich die Protagonisten nicht früher kennen gelernt haben oder wieso den Figuren ein Schicksalsschlag widerfährt. Melodramen sind oft kitschig. Sie haben ein Übermaß an Emotionen, die in der Wirklichkeit unmöglich gemacht werden. „Ein Melodrama muss nicht gut ausgehen, damit es gut tut.“¹⁵⁴

Die Überhöhung von Emotionen ist also nicht nur Element von Melodram, sondern spielt auch in Musical-, Heimat- und Bollywoodfilmen eine Rolle. Die dramaturgischen Schemata und Klischees funktionieren gleich. Diese Genres benutzen also eine Erzählstruktur, die weltweit universell ist.

3 Bollywood trifft Deutschland

„Filme aus den USA sind in der deutschen Filmkultur fest verankert. Kaum jemand denkt hier noch über eine mögliche kulturelle Barriere nach.“ So die Aussage von Nina Lobinger, Mitarbeiterin des *Rapid Eye Movies* Filmlabels, das seit 2003 als erste Firma auf dem deutschen Markt Bollywoodfilme vertreibt. Die Hollywoodblockbusterfilme sind Bestandteil der deutschen Filmlandschaft. Man ist mit dem amerikanischen Erzählstil vertraut. Bollywood ist dagegen in Deutschland noch eine recht junge Filmkultur. 2003 kam *Kabhi Khushi Kabhi Gham* (deutscher Titel *In guten wie in schweren Tagen*) als erster indischer Film in die deutschen Kinos. Seitdem RTL2 die Filme 2004 in ihr Programm aufgenommen haben, hat der Boom der indischen Filme bei einem großen deutschen Publikum

¹⁵² Vgl. Cargnelli: Sirk, Freud, Marx und die Frauen. In: Und immer wieder geht die Sonne auf. Wien 1994, 11/16

¹⁵³ Vgl: Neale: Melodram und Tränen. In: Und immer wieder geht die Sonne auf. Wien 1994, 155

¹⁵⁴ Vgl.: Seeßlen: Kino der Gefühle. Hamburg 1980, 27/83

begonnen. Deutschland ist ein besonderer Absatzmarkt für indische Filmschaffende, in keinem anderen Land sind die Bollywoodfilme über die indische Diaspora so erfolgreich geworden.¹⁵⁵

3.1 TV-Auswertung

Indische Filme wurden in Deutschland zuerst auf ARD und Kabel1 im Jahr 2004 gezeigt. Es waren keine typischen, kitschigen Bollywoodfilme, sondern eher anspruchsvolle und kritische Filme (ARD 10.10.2004 *Monsoon Wedding*, Kabel1 09.07.2004 *Bandit Queen*). Auch Arte zeigte 2005 innerhalb einer Themenwoche drei Filme mit deutschen Untertiteln (z.B. den Bollywoodfilm *Kuch Kuch Hota Hai*).

Private Sender wie Pro7 und Sat.1 sendeten keine Bollywoodfilme, nur so genannte Crossover-Filme (Filme, die das Thema Indien aufgreifen) wie *Der Super Guru* und *Kick it like Beckham*.¹⁵⁶

RTL2 ist jedoch der einzige Sender, der sich an das Wagnis Bollywoodfilme im privaten Sektor wagte. Am 19.11.2004 strahlte der Sender den Film *In guten wie in schweren Tagen* aus und landete damit einen Überraschungserfolg. Der Sender erreichte einen Marktanteil von 12,3% der Zuschauer von 14 bis 49 Jahren. Die Jahre davor erzielte RTL2 im Jahresdurchschnitt 2001/2002 5,7%, 2002/2003 5,6% bei den 14- bis 49-Jährigen (siehe Tabelle 16 „Fernsehjahres-Marktanteile der 14- bis 49-Jährigen von ausgewählten Fernsehsendern von 2000 bis 2009“). Unter anderem konnte RTL2 durch die Ausstrahlung von Bollywoodfilmen in den Jahren 2003/2004 und 2004/2005 den Jahresmarktanteil auf 7,4% beziehungsweise 7,0% steigern.

RTL2 war der Sender, der Bollywoodfilme in Deutschland populär und für den Mainstream zugänglich machte. RTL2 zeigte die typischen Bollywoodfilme und konnte dadurch eine neue Programmsparte eröffnen, die sich fast zwei Jahre auf dem Markt hielt. Die Filme auf RTL2 wurden allerdings teilweise gekürzt, um unter anderem die Zapping- (Programmwechsel-) Quote zu reduzieren. Trotzdem dauerten die Filme mit Werbeunterbrechung bis zu vier Stunden.¹⁵⁷

RTL2 sendete im Jahr 2005 insgesamt 10 Bollywoodfilme und begann 2006 mit Wiederholungen (siehe Tabelle 4). Der Film *Lebe und denke nicht an morgen* (in dieser Bachelorarbeit wird der Titel *Indian Love Story*

¹⁵⁵ Vgl. Stöffel: Interview mit Nina Lobinger. http://www.bollywood.de/interview_rapideyemovies.htm, Datum des Abrufs 08.06.2009

¹⁵⁶ Vgl. Pestal 2007, 129

¹⁵⁷ Vgl. Fritz 2007, 41

verwendet) war der zweite Film, der auf RTL2 ausgestrahlt wurde. Er hatte nicht so hohe Marktanteile wie sein Vorgänger *In guten wie in schweren Tagen* und Nachfolger *Ich bin immer für dich da*, trotzdem sind fast eine Million Zuschauer ein respektables Ergebnis für einen Film aus einer bisher in Deutschland unbekannten Filmindustrie.

Es fällt auf, dass der Großteil der Zuschauer zwischen 14 und 49 Jahren und weiblich ist. Der Bollywoodfilm ist hier in Deutschland tatsächlich mehr eine von Frauen akzeptierte und beliebte Filmsparte.

Tabelle 4: Zuschauer und Marktanteile der gesendeten Bollywoodfilme auf RTL2 im Zeitraum von 2004 bis 2006

| Titel | Ausstrahlung | | Zuschauer Erw. 14-49 Jahre | | Zuschauer Erw. 14- 49 Jahre | |
|----------------------------------|--------------|----------------|-------------------------------|---------|--------------------------------|----------|
| | | | Mio. | MA in % | Weiblich | Männlich |
| In guten wie in schweren Tagen | Fr | 19.11.2004 | 1,40 | 12,3 | 1,23 | 0,45 |
| Lebe und denke nicht an morgen | Fr | 18.03.2005 | 0,99 | 9,5 | 0,85 | 0,38 |
| Ich bin immer für dich da | Fr | 27.05.2005 | 0,83 | 10,4 | 0,66 | 0,40 |
| Und ganz plötzlich ist es Liebe | Fr | 16.09.2005 | 1,06 | 10,2 | 0,90 | 0,42 |
| Nur dein Herz kennt die Wahrheit | Sa | 24.09.2005 | 0,81 | 7,9 | 0,83 | 0,35 |
| Denn meine Liebe ist unsterblich | Mo | 03.10.2005 | 0,93 | 7,5 | 0,86 | 0,42 |
| Wohin uns das Schicksal führt | Fr | 14.10.2005 | 0,74 | 6,9 | 0,71 | ,27 |
| Veer & Zaara | Fr | 11.11.2005 | 0,97 | 9,5 | 0,94 | 0,39 |
| Kaal | Sa | 19.11.2005 | 1,36 | 5,5, | 0,61 | 0,45 |
| Swades | Fr | 02.12.2005 | 1,39 | 6,5 | 0,57 | 0,28 |
| Sternenkind | Sa | 24.12.2005 | 1,37 | 6,1 | 0,34 | 0,3 |
| In guten wie in schweren Tagen | Fr | 27.01.2006 Wdh | 0,75 | 6,7 | | |
| Lebe und denke nicht an morgen | Fr | 03.03.2006 Wdh | 0,66 | 5,9 | | |
| Dhoom | Fr | 10.03.2006 | 1,22 | 6,3 | | |
| Und ganz plötzlich ist es Liebe | So | 12.03.2006 Wdh | 0,64 | 4,7 | | |
| Asoka | Fr | 14.04.2006 | 0,45 | 3,7 | | |
| Ich und du, verrückt vor Liebe | Fr | 21.04.2006 | 0,54 | 5,2 | | |
| Sehnsucht nach dir – Saathiya | Sa | 13.05.2006 | 0,48 | 4,7 | | |
| Der Babysitter-Cop – One 2 K 4 | Sa | 20.05.2006 | 0,44 | 3,7 | | |

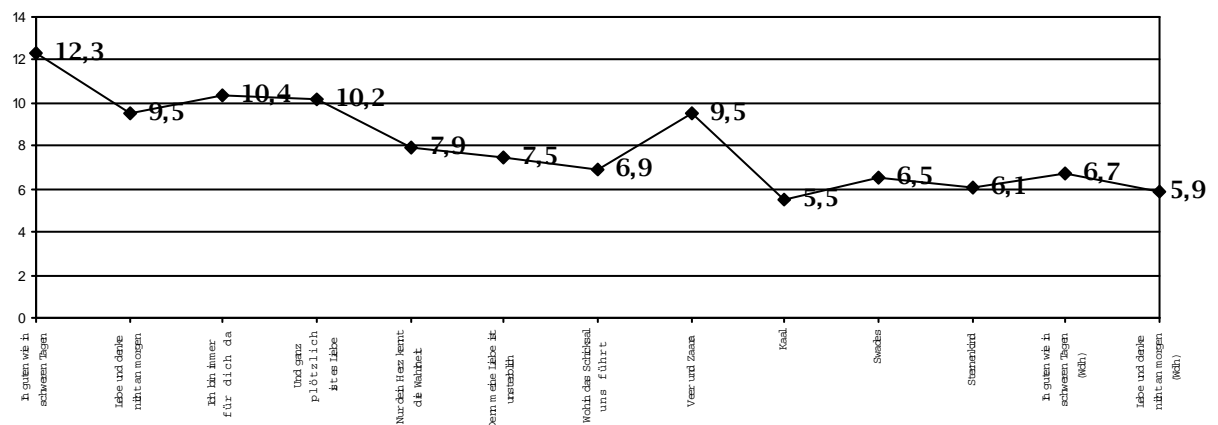
Quelle: Auszug in Anlehnung an Fritz 2007, S.73ff, Daten von ACF/GfK PC#TV, Fernsehpanel (D+EU)

Die Welle der Bollywood-Euphorie in Deutschland erreichte im Oktober 2005 seinen ersten Tiefpunkt mit dem Film *Wohin uns das Schicksal führt*. Der Erfolg des Nachfolgerfilmes *Veer & Zaara* im November 2005 half auch nicht über die sinkenden Zahlen hinweg (siehe Tabelle 5). Die Bollywoodfilme hatten ihre Exotik verloren und waren nur noch für Fans bei einer Länge von bis zu vier Stunden am Stück reizvoll.

Die sinkenden Zahlen und die vermehrten Wiederholungsausstrahlungen zeigten also 2006 bereits an, dass Bollywoodfilme im

Zuschauerprogramm keine zukünftige tragbare „Programmmarke“¹⁵⁸ für RTL2 darstellen.

Tabelle 5: Übersicht der Entwicklung der Marktanteile von Bollywoodfilmen auf RTL2 von 2004 bis 2006 (Liniendiagramm)



Quelle: Auszug in Anlehnung an Fritz 2007, S. 74, Daten von ACF/GfK PC#TV, Fernsehpanel (D+EU)

Die Ausstrahlung von Bollywoodfilmen war wohl für RTL2 nicht mehr lohnenswert. Während der Ausstrahlung gab es Telefonmehrwertdienste z.B. Gewinnspiele und Sponsoring, z.B. durch TV Spielfilm¹⁵⁹. Die Einnahmen aus diesen Finanzquellen sanken aufgrund weniger Zuschauerinteresses. Es wurde auch für Soundtracks oder DVDs geworben, die das Kaufinteresse des Zuschauers anregen sollten. Wie bei allen Fernsehausstrahlungen gibt es eine Koppelung zum DVD-Verkauf. Filme, die im Fernsehen liefen, werden öfter bei DVD-Vertrieben nachgefragt. Interesse an Bollywood und Fanartikeln waren keine lukrative Einnahmequelle für RTL2 oder Sponsoren.

Mittlerweile hat RTL2 ganz die Bollywood-Sparte aus dem Programm genommen. Auf der Homepage des Senders gibt es allerdings noch einen Link zu dem Bollywoodprogramm. Dort kann man sich zu den gesendeten Filmen und Bollywood allgemein informieren. Es gibt sogar einen Link zu den nächsten Sendeterminen, doch schon seit Monaten ist keine Ausstrahlung geplant. Im Juli 2009, während diese Arbeit verfasst wurde,

¹⁵⁸ Vgl. Fritz 2007, 71

¹⁵⁹ Vgl. Fritz 2007, 82f.

veränderte RTL2 sein Sendeprofil. Unter dem Motto „It's fun“ strahlte der Sender *Indian Love Story* auf dem 20.15 Uhr Sendeplatz aus. Der Sender benutzt Bollywoodfilme wieder als Aufhänger der Neustrukturierung des Programms zur Symbolisierung von Leichtigkeit, Freude, Spaß und positiver Lebensgefühle.¹⁶⁰

Auf der Internetseite der deutschen Bollywoodzeitschrift *Ishq* wurde im Mai 2009 eine Umfrage über Bollywood im TV gestartet, die noch immer läuft (siehe Tabelle 17 „Umfrage *Bollywood im TV...*“). Bei 216 abgegebenen Stimmen am 06.06.2009 sagten 71,5%, dass es Bollywood im TV leider kaum noch gibt, obwohl man so viele schöne Filme zeigen könne. 19,4% bemängelten, dass die Filme geschnitten wären und sie lieber DVD schauen würden.¹⁶¹

3.2 Kino- und DVD-Auswertung

Laut einer Statistik des Instituts für Demoskopie Allensbach mit der Fragestellung wie oft die Deutschen ab 14 Jahre ins Kino gehen, waren 41% der Befragten seit Jahren nicht im Kino und 27% ein bis zwei Mal im Jahr (siehe Tabelle 18 „Umfrage *Wie oft gehen Sie ins Kino?*“). Die Kinobesuche sind also insgesamt gesunken und das bereits seit 2001.¹⁶²

Die Kinoauswertung von Filmen verliert zunehmend an Bedeutung und da sind auch Bollywoodfilme für den Kinogänger wenig interessant und kein Grund für einen Kinobesuch. Die Kinoauswertung für Bollywoodfilme ist zusätzlich durch die wenigen Kopien (maximal 9 Stück) für die deutschen Kinos begrenzt. Die Filme können nur in wenigen Kinos gezeigt werden und erreichen nicht alle interessierten und möglichen Zuschauer.¹⁶³

Da es wenig Kinovorstellungen von Bollywoodfilmen in Deutschland gibt, bleibt es für das potenzielle Publikum nur die Möglichkeit, über den DVD-Verkauf an neue Filme zu kommen. Die Händler gehen bereits davon aus, dass Bollywoodfilme eine neue Zielgruppe eröffnet und eine neue Käuferschicht erschlossen haben, die vorher kaum DVDs kauften. *REM (Rapid Eve Movies)* war das erste Filmlabel, das den Verkauf von synchronisierten Bollywoodfilmen in Deutschland ab 2003 unter dem

¹⁶⁰ Homepage des Senders siehe <http://www.rtl2.de>

¹⁶¹ Vgl. o.V.: Bollywood im TV... <http://www.ishq-magazin.de/Results/Bollywood-im-TV.html> , Datum des Abrufs 06.06.2009

¹⁶² Vgl. o.V.: Entwicklung der Anzahl der Kinobesucher in Deutschland seit 1993 in Millionen. <http://de.statista.com/statistik/daten/studie/2194/umfrage/entwicklung-der-anzahl-der-kinobesucher-in-deutschland/> , Datum des Abrufs 20.06.2009

¹⁶³ Vgl. Fritz 2007, 48f./51

Vertrieb von der *Alive AG* umsetzte. Mittlerweile gibt es mehrere Vertriebe, z.B. *Caroland*, *Laser Paradise* und *UIG*, die gleiche Filmtitel mit anderem Bonusmaterial oder Synchronisation anbieten. *Saturn Hamburg Altstadt* führt etwa 320 Bollywoodtitel, die von unterschiedlichen Filmlabels kommen. *Asoka* wird sogar von drei Filmlabels als „Special Edition“ oder „Directors Cut“ angeboten. Der Kaufgrund für eine DVD kann vom Bonusmaterial und der Synchronisation abhängen. Der DVD-Verkauf wurde aber auch durch TV-Ausstrahlungen gesteigert, wie die DVD-Chartplatzierung verdeutlicht.¹⁶⁴

Indian Love Story (siehe Tabelle 6, aufgeführt als *Kal Ho Naa Ho* aufgeführt) wurde am 21.03.2005, drei Tage nach der Fernsehausstrahlung, von *REM* veröffentlicht und erreichte in den DVD-Chart-Platz 2. *Kuch Kuch Hota Hai* (deutscher Titel *Und ganz plötzlich ist es Liebe*) erreichte bei der DVD-Veröffentlichung, drei Tage nach der TV-Ausstrahlung, sogar gleich Platz 1 der DVD-Charts.

Tabelle 6: Bollywoodfilme in den DVD-Charts 2005

| VÖ-Datum | Filmtitel | DVD-Chartplatzierung | Zeitraum der Platzierung |
|------------|-------------------------|----------------------|--------------------------|
| 23.11.2004 | Kabhi Kushi Kabhie Gham | Platz 5 | 11.04. - 17.04.2005 |
| 21.03.2005 | Kal Ho Naa Ho | Platz 2 | 21.03. - 27.03.2005 |
| 30.05.2005 | Main Hoon Na | Platz 2 | 30.05. - 05.06.2005 |
| 19.09.2005 | Kuch Kuch Hota Hai | Platz 1 | 19.09. - 25.09.2005 |
| 10.10.2005 | Mohabbatein | Platz 4 | 10.10. - 16.10.2005 |
| 14.11.2005 | Veer -Zaara | Platz 5 | 14.11. - 20.11.2005 |

Quelle: Auszug in Anlehnung an Pestal 2007, S.162, *REM* - Deutschland

Mittlerweile haben sich in Elektronikfachmarktketten eigene DVD-Abteilungen rund um Bollywood etabliert. In einem persönlichen Gespräch mit einem Mitarbeiter der DVD-Abteilung von *Media Markt Am Alex* in Berlin kam heraus, dass diese Filiale 50-60 Titel anbietet. Bollywoodfilme sind seit 5 Jahren im Sortiment und würden sich stetig besser verkaufen. Diese Filiale bietet DVDs in mehreren Preiskategorien an, auch unter zehn Euro und bei Angeboten.¹⁶⁵

Bei der Filiale *Saturn Hamburg Altstadt* ergab sich ein anderes Bild. Auch dort findet sich ein eigener Bollywood-DVD-Bereich. 2003 wurden viele Filme verkauft, aber dieses Kaufinteresse habe nachgelassen.

¹⁶⁴ Vgl. Pestal 2007, 162ff.

¹⁶⁵ persönliches Gespräch mit Herrn Grünert am 04.05.2009

Trotzdem wird diese Filiale den Bestand für die nächsten Jahre beibehalten. Wenn aber die Nachfrage zu gering werde und auch die eingeschworene Fangemeinde weniger Interesse habe, müsste man über die Auflösung der Bollywood-Abteilung nachdenken.¹⁶⁶

Die Filiale *Saturn Hamburg Altstadt* führt am 15.06.2009 156 Titel, die von mehreren Anbietern angeboten werden (siehe Tabelle 19 „Artikel-Informationen zu Bollywood-DVDs bei *Saturn Hamburg Altstadt*“). Es werden fast alle Filme, die auf RTL2 ausgestrahlt wurden, auch als DVD angeboten. Diese haben die hohe Stückzahl (bis zu 17 Stück wie *Denn meine Liebe ist unsterblich*) im Vergleich zu den anderen Filmen, die meist nur einmal oder bis zu höchstens 15-mal mit ein paar Ausnahmen im Regal zu finden sind. *Ein göttliches Paar* und *Om Shanti Om* sind die beiden Filme mit der höchsten Stückzahl (91 Stück und 30 Stück) und werden auch als „Special Edition“ angeboten. *Saturn Hamburg Altstadt* bietet auch Originalfassungen mit Untertiteln an, z.B. den Klassiker *Sholay* aus Indien von 1975. Außerdem laufen noch 27 Bestellungen, die wohl von Fans geordert wurden, aber auch um den Bestand zu halten.

Doch die DVD-Abteilungen sind meist nur mit typischen, Klischee-Bollywoodfilmen bestückt und bieten keine wirkliche Auswahl, denn fast alle Filme sind mit Shah Rukh Khan besetzt. Für den echten Fan bleibt meist nur der DVD-Kauf im Internet. Dort werden die Filme meist ohne eine deutsche Synchronisation angeboten. Bollywoodfilme sind also keine Konkurrenz zu Hollywoodfilmen.

3.3 Das deutsche Zuschauerprofil

Laut einer Statistik der *VuMa 2008* mit der Fragestellung aus welchen Genre sich Personen ab 14 Jahren DVDs mit Spielfilmen gekauft haben, geht hervor, dass Filme aus dem Genre Action, Abenteuer, Thriller und Krimi die beliebtesten waren (siehe Tabelle 20 „Umfrage *Aus welchem Genre haben Sie in den letzten 6 Monaten DVDs mit Spielfilmen gekauft?*“). Es fällt auf, dass der weibliche Anteil bei Komödien, Satiren, Musicalfilmen, Romanzen und Melodramen höher liegt, als der Anteil der männlichen Befragten.¹⁶⁷ Filme mit dem Thema Liebe erreichen tatsächlich eher Frauen. So ist auch der Großteil der Zuschauer von Bollywoodfilmen

¹⁶⁶ persönliches Gespräch mit Herrn Grams am 15.06.2009

¹⁶⁷ Vgl. o.V.: Aus welchem Genre haben Sie in den letzten 6 Monaten DVDs mit Spielfilmen gekauft?

<http://de.statista.com/statistik/diagramm/studie/87925/filter/87197/fcode/1,2/umfrage/genre-der-gekauften.filme.aud-dvd-in-den-letzten-6-monaten/> , Datum des Abrufs 21.06.2009

meist weiblich und zwischen 20 und 40 Jahren aus Ostdeutschland. Die Zuschauerinnen mögen die zelebrierter Liebesromantik, die Traditionen und der Stellenwert der Familie.¹⁶⁸

Die Filme sind prinzipiell für ein breites Publikum angelegt. Diese Familienfilme können durch das Wegfallen der Altersbeschränkung gut vermarktet werden. Auch Shah Rukh Khan (44 Jahre) ist die Bollywoodmarke Deutschlands. Er ist das Bollywood-Gesicht in Deutschland und ist für viele Fans ein Lockmittel. Seine Bekanntheit in Deutschland erfolgte aufgrund dessen, dass er in den meisten von RTL2 ausgestrahlten Filmen mitspielt. Die Anfrage nach Filmen mit Shah Rukh Khan ist auch bei Verleihern hoch.¹⁶⁹ Und sogar Zeitschriften verkaufen sich mit Shah Rukh Khan besser.¹⁷⁰

Bei weiblichen Fans stehen neben Schauspielern auch Farben, Kostüme, Emotionen, Romantik und dass Männer Gefühle zeigen im Vordergrund. Männlichen Fans ist neben Landschaft, Farben und Stimmung eher die Filmästhetik wichtig (siehe Tabelle 21 „Umfrage über beliebte Elemente in den Bollywoodfilmen von männlichen Fans“ und Tabelle 22 „Umfrage über beliebte Elemente in den Bollywoodfilmen von weiblichen Fans“).

Die deutschen Fans schätzen die Bollywoodfilme also insgesamt aufgrund der Musik- und Tanznummern, der dargestellten Emotionen und Lebensfreude, der Exotik, der Verbindung von Familie und Traditionen. In einer Onlineumfrage „Was gefällt Ihnen an indischen Filmen?“ im Zeitraum vom 31.01.2006 bis 02.04.2006 gab es für die Befragten die Bewertung von 1-5 in 25 Antwortkategorien. Aus dieser Umfrage (siehe Tabelle 7) geht hervor, dass die Zuschauer das Neue und Exotische schätzen und auch die Emotionalität in den Filmen als positiv bewerten. Auch Humor und Familientauglichkeit spielen für den Zuschauer offenbar eine Rolle. Die Funktion und das Wesen einer Familie haben sich in Deutschland verändert und es besteht „Nachholbedarf“, der durch die Bollywoodfilme befriedigt wird¹⁷¹.

¹⁶⁸ Vgl. Handke: Bollywood ist überall. 19.07.2005, <http://www.tagesspiegel.de/kultur/art772,2131546>, Datum des Abrufs 20.012.2009

¹⁶⁹ Vgl. Fritz 2007, 50/89f.

¹⁷⁰ Vgl. Kazim: „Bunte“ aus Bollywood. 31.01.2007, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,462813,00.html>, Datum des Abrufs 03.06.2009

¹⁷¹ Vgl. Pestal 2007, 113f.

Tabelle 7: Umfrage über die Meinungen über Bollywoodfilme von Zuschauern 2007

| Rang | Vorgefertigte Aussage | Gesamtnote | Teilnehmer | Note 1 | Note 5 |
|------|--|------------|------------|--------|--------|
| 1 | Indische Filme sind emotionaler als amerikanische. | 1,53 | 857 | 564 | 16 |
| 2 | Indische Filme sind so schön anders, neu und exotisch. | 1,6 | 863 | 522 | 17 |
| 3 | Indische Filme bringen mich zum Lachen. | 1,64 | 868 | 489 | 26 |
| 4 | Indische Filme sind endlich mal was Neues. | 1,71 | 869 | 500 | 25 |
| 5 | Man kann viel Neues sehen und lernen. | 1,72 | 869 | 429 | 11 |
| 6 | Bollywood beflügelt die Fantasie. | 1,76 | 860 | 453 | 17 |
| 7 | Bollywood ist Unterhaltung für die ganze Familie. | 1,81 | 863 | 418 | 16 |
| 8 | Indische Filme bringen mich zum Tanzen und Singen. | 1,88 | 865 | 476 | 60 |
| 9 | Indische Filme haben mehr Flair und mehr Freude für Exzesse. | 1,88 | 859 | 373 | 24 |
| 10 | Indische Filme bringen mich zum Weinen. | 1,94 | 866 | 480 | 71 |

Quelle: Fragestellung „Wie sehr treffen folgende Aussagen zum Thema Bollywood auf Sie zu?“, Auszug in Anlehnung an Pestal 2007, S.205/206¹⁷²

Kritiker beanstanden die Länge der Filme und die kitschigen Musik- und Tanzsequenzen. Die Bollywoodfilme brechen mit filmischen Gesetzmäßigkeiten, die für ein „amerikanisiertes“ Publikum nicht immer nachvollziehbar sind. Vieles in den Filmen wirkt dadurch irritierend, wie der Windhauch, der dem Protagonisten in einem geschlossenen Raum durch die Haare weht.¹⁷³ In einer Onlinebefragung zu der Fragestellung „Was gefällt Ihnen an indischen Filmen?“ wurden Fans und Nicht-Fans im Zeitraum vom 31.01.2006 bis 02.04.2006 zu allgemein faszinierenden Elementen befragt. Es gab 889 Teilnehmer zwischen 10 und 70 Jahren

¹⁷² Die Teilnehmerzahlen schwanken, da Fragen übersprungen werden konnten. Um die Meinungen zu verdeutlichen, sind die Extreme „Note 1“ (die meisten Stimmen) und „Note 5“ (die wenigsten Stimmen) angegeben. Die Bewertungen „Note 2“, „Note 3“, „Note 4“, wurden weggelassen. Die letzten Plätze belegen „Bollywoodfilme sind peinlich“ (Durchschnitt 4,56) und „Ich kann mit Bollywoodfilmen nichts anfangen“ (Durchschnitt 4,65)

¹⁷³ Vgl. Pestal 2007, 53

(davon waren 395 der Teilnehmer zwischen 21 und 30 Jahren, die in 39 Antwortkategorien Bewertungen von 1 bis 5 abgaben).

Tabelle 8: Umfrage über beliebte Elemente in den Bollywoodfilmen von Fans und Nicht-Fans 2006

| Rang | Kategorie | Gesamtnote | Ist Genial | Gefällt mir nicht |
|------|----------------------------------|------------|------------|-------------------|
| 1 | Farben | 1,33 | 709 | 17 |
| 2 | Kostüme und Kulisse | 1,53 | 624 | 9 |
| 3 | Musik | 1,56 | 686 | 28 |
| 4 | Einblick in Kultur | 1,56 | 581 | 7 |
| 5 | Mythologie und Tradition Indiens | 1,59 | 545 | 7 |
| 6 | Stimmung | 1,6 | 609 | 19 |
| 7 | Landschaften | 1,60 | 55 | 10 |
| 8 | Tanzeinlagen | 1,63 | 654 | 28 |
| 9 | Romantik | 1,63 | 576 | 17 |
| 10 | Männer zeigen Gefühle | 1,66 | 571 | 15 |

Quelle: Fragestellung „Was gefällt Ihnen an indischen Filmen?“, Auszug in Anlehnung an Pestal 2007, S.183/184¹⁷⁴

Die Tabelle 8 zeigt, dass bei Bollywood-Fans wie auch Nicht-Fans die Farben eine wichtige Rolle spielen. In den Filmen werden reine und leuchtende Farben nebeneinander gestellt. Auch der Einblick in die Kultur, Mythologie und Tradition Indiens stehen im Vordergrund. Die Exotik des Landes steckt alle Zuschauer an, obwohl der andersartige Erzählstil gewöhnungsbedürftig ist.

3.4 Fachzeitschriften und andere Auswertung

Die deutschen Zeitschriften über Bollywood sind auf eine weibliche Käuferschicht abgestimmt. Alle Zeitschriften sind Lifestyle-Magazine und beinhalten Klatsch und Filmografien rund um die Stars, Neuigkeiten der Filmbranche und Informationen über das Land.

Anfang 2007 berichtete *Spiegel Online* noch über viele gestartete, deutschsprachige Bollywood-Zeitschriften. Im August 2006 kam das Magazin *Bollywood* vom Filmlabel *REM* mit einer Auflage von 30.000 Stück auf den Markt. Laut Nina Lobinger wurden nur der Vertrieb der Filme der

¹⁷⁴ Um die Meinungen zu verdeutlichen, sind die Extreme „Ist Genial“ (die meisten Stimmen) und „Gefällt mir nicht“ (die wenigsten Stimmen) angegeben. Die Bewertungen „Gefällt mir“, „Ist OK“, „Geht gerade so“ wurden weggelassen. Den letzten Platz belegt Kategorie „Actionszenen“ (Durchschnitt 2,54)

Nachfrage nicht mehr gerecht. Das Magazin war für Einsteiger und Kenner angelegt¹⁷⁵. Im September folgten das *Indien Magazin* mit einer Auflage von 5.000 Stück und die Zeitschrift *Ishq*. Das damals vierteljährlich erscheinende Heft hatte eine Auflage von 10.000 Stück.¹⁷⁶

Mittlerweile sind bereits zwei der Magazine vom Markt genommen worden. Nach zweieinhalb Jahren musste das *Indien Magazin* die Produktion einstellen. Dies gab Herausgeberin Michaela Ohrem im Januar 2009 bekannt. Die Verkaufszahlen waren allerdings positiv, die finanziellen Engpässe machten sich aufgrund der geringen Werbeeinnahmen bemerkbar.¹⁷⁷ Selbst eine Homepage des Magazins gibt es nicht mehr.

Auch das Magazin *Bollywood* von *REM* konnte sich nicht auf dem Markt behaupten. Das von Kritikern als Marketinginstrument für eigene Filme betitelte Heft überstand drei Ausgaben und ein Sonderheft, die man noch auf der Homepage von *REM* bestellen kann¹⁷⁸. Das letzte Magazin erschien am 30.03.2007.¹⁷⁹

Ein komplettes Filmmagazin auf DVD, *Das Bollywood Magazin*, ist in den Läden für circa drei Euro erhältlich, aber es gibt keinen Nachschub. Es handelt sich dabei um ein mit deutschen Untertiteln versehenes, indisch moderiertes Filmmagazin mit Making Of's von Filmen, Interviews mit Regisseuren, Stars, Produzenten und Filmausschnitten. Die DVD Vol. 1 erschien als Kauf-DVD am 15.03.2007 in Deutschland, die nächsten beiden mit jeweils zwei Folgen am 10.05.2007 und 06.12.2007.¹⁸⁰ Seitdem ist der Betrieb nach Aussage von KSM-Film eingestellt.

Das DVD-Magazin, das sich bis heute im Verkauf hält, ist *Best Of Bollywood*. Es erscheint alle 14 Tage unter dem Vertrieb *DeAgostini* und kostet 9,99 Euro. Es besteht aus einer Spielfilm-DVD und einem 16-seitigen Magazin, das Informationen über den Film, die Schauspieler und

¹⁷⁵ Vgl. Stöffel (Interview mit Nina Lobinger), Datum des Abrufs 08.06.2009

¹⁷⁶ Vgl. Kazim: 2007, Datum des Abrufs 03.06.2009

¹⁷⁷ Vgl. o.V.: Indien Magazin stellt seine Publikation ein. [http://www.bna-germany.com/news.html?&tx_ttnews\[tt_news\]=300&cHash=dc1f4bf345](http://www.bna-germany.com/news.html?&tx_ttnews[tt_news]=300&cHash=dc1f4bf345), Datum des Abrufs 06.06.2009

¹⁷⁸ Siehe

http://www.rapideyemovies.de/product/show/product_id/54/catalogue/edition/genre/3, Datum des Abrufs 21.06.2009

¹⁷⁹ Vgl. <http://zol.de>, Suchbegriff Bollywood, Datum des Abrufs 15.06.2009

¹⁸⁰ Vgl. <http://www.ksmfilm.de>, Suchbegriff Bollywood Magazin, Datum des Abrufs 18.06.2009

das Land liefert. Am 12.09.2007 wurde das erste Magazin mit dem Film *In guten wie in schweren Tagen* veröffentlicht.¹⁸¹

Das *Filmfare*-Magazin gibt es schon seit den 50er Jahren auf dem indischen Markt. Seit 2007 wurde auch die deutsche Übersetzung herausgegeben. Nur jede zweite Ausgabe wird ins Deutsche übersetzt und ist nicht auf den deutschen Markt spezialisiert, es handelt sich um die bloße Übersetzung.¹⁸² Qamar Zaman ist Mitarbeiter der Agentur *za:media*, die für die deutsche Ausgabe des Magazins Konzept, Design, Aboservice und Anzeigenschaltung leitet. Das Magazin sei bisher restlos verkauft worden und die Auflage würde immer steigen. „Wir haben in der *Filmfare* 100% Bollywood. Interviews, Filmerscheinungen, Fotoserien von bekannten Bollywood-Schauspielern und Klatsch und Tratsch direkt aus Indien.“ Ziel sei es, zukünftig das Magazin alle 14 Tage und zeitgleich zum Original herauszubringen.¹⁸³

Ishq ist eine der wenigen Zeitschriften, die sich bis heute gehalten hat. Es ist ein Lifestyle-Magazin, das Themen von Rezepten über Mode bis zu Film und Schauspielern bedient. Es bezeichnet sich selber als Nischenprodukt, das absolut auf den deutschsprachigen Bollywood-Markt zugeschnitten sei. Es finanziert sich größtenteils über die Abos und nicht dem Verkauf im Einzelhandel. Doch auch bei diesem Magazin scheint es zu kriseln. Aufgrund der Wirtschaftskrise seien die Kosten für den Druck und die Spedition gestiegen und so musste auch der Preis von 3,50 Euro auf 4,50 Euro im Juni 2009 angepasst werden.¹⁸⁴

Auch im Internet gibt es für Bollywood-Fans die Möglichkeit, sich zu informieren oder sich über das Thema zu unterhalten. Schon bei dem Suchbegriff „Bollywood Forum“ zeigt die Internetsuchmaschine *Google* 15 Mio. Treffer an.

Außerdem sollen Festivals dem deutschen Publikum Bollywood näher bringen. Besonders erfolgreich ist das Filmfestival *Bollywood and beyond*, das im Juli 2009 zum sechsten Mal in Stuttgart stattfindet. Schon beim fünften Festival im Juli 2008 lag die Besucherzahl 30% höher als im

¹⁸¹ Vgl. http://bollywood-sammlung.de/die_filme.php , Datum des Abrufs 18.06.2009

¹⁸² Telefonat mit Herrn Leze am 08.06.2008

¹⁸³ Vgl. Stöffel: Interview mit Qamar Zaman. http://www.bollywood.de/interview_filmfare_deutschland.htm, Datum des Abrufs 08.06.2009

¹⁸⁴ Vgl. Wessel: Salaam und Namaste liebe Leser. In: *Ishq*, 04/09, 3

Vorjahr. Es wurden 56 Filme gezeigt und es waren 60 indische Gäste, sogar bekannte Persönlichkeiten der indischen Filmindustrie, geladen.¹⁸⁵

Bollywood hat sich also in Deutschland vollständig in fast allen Medien etabliert. Der Boom ist zwar vorüber, aber das Interesse an Bollywood bleibt durch Festivals, Internetforen und Zeitschriften für Deutsche erhalten.

4 Schlussbetrachtungen

In der heutigen, immer schnelllebigeren Welt, suchen viele nach einer Orientierung und nach klaren Werten. Der Bollywoodfilm kann die Sehnsucht danach erfüllen, er vermittelt Wertevorstellungen wie Tugend, Familie und Respekt. Doch die Bollywoodfilme sind so direkt und typisiert, dass der Zuschauer sich erst auf diese Art der Ästhetik einlassen lernen muss.¹⁸⁶

„Erst wenn man diese stilistischen Figuren als Konvention eigener Ordnung auffasst, beginnt man zu verstehen, dass Hindi-Filme nicht unrealistisch, sondern auf eine erst noch zu erschließende Weise modern und populär sind.“¹⁸⁷

Um die Filme als kulturelles Gut zu verstehen, ist es wichtig, sich über die Kultur und die Machart der Filme zu informieren. Das Interesse an den Filmen ist auch in Deutschland dadurch gegeben, da sie sich von der Hollywood geprägten Filmlandschaft abheben und den Austausch zwischen den Kulturen anregen.¹⁸⁸

Interessanterweise entdeckt man sogar in der fremden Kultur etwas der eigenen Filmkultur. Die Beliebtheit der Bollywoodfilme könnte dadurch begründet werden, da sie die Tradition des Heimatfilmes weiterführen. Die Schlichtheit der Stereotypen, die folkloristische Musik und einfache Dramaturgie sind Gemeinsamkeiten, die sich bereits vor fünfzig Jahren als marktfähig herausstellen.¹⁸⁹

Deutsche Seifenopern im Fernsehen bedienen die Sehnsucht nach Gefühlen und Emotionen beim Publikum. Nach dem TV-Serienende von der erfolgreichen Telenovela *Verliebt in Berlin* startete direkt im Anschluss *Anna und die Liebe*. Eine einfache Story mit viel „Herzschmerz“ kommt beim deutschen Zuschauer auch heute gut an.

¹⁸⁵ Vgl. Baer: Voller Erfolg des. 5. Indischen Filmfestivals ‚Bollywood and beyond‘. 28.7.2008, <http://filmzeitung.de/print.php?id=1192> , Datum des Abrufs 25.05.2009

¹⁸⁶ Vgl. Ott 2008, 260/220f.

¹⁸⁷ Schneider 2006, 46

¹⁸⁸ Vgl. Alexowitz 2003, 199

¹⁸⁹ Vgl. Zander: Rosamunde Pilcher in Curry. 30.01.2006 http://www.welt.de/print-welt/article194246/Rosamunde_Pilcher_in_Curry.html , Datum des Abrufs 23.06.2009

Das Interesse von Bollywoodfilmen für eine breite Masse ist vorbei. Es sind nur noch Fangemeinden übrig geblieben, wie *Saturn*-Mitarbeiter Herr Grams bestätigte, die an Nachschub von Filmen interessiert sind. Der Markt wurde zu Zeiten des Booms mit so vielen Filmen aufgestockt, dass Bollywoodfilme ihren Reiz verloren hatten und die Zuschauer „übersättigt“ waren.

Das Interesse an Filmen mit Musik bleibt aber bestehen. Gerade Erfolge wie *High School Musical* (USA 2006) zeigen, dass kitschige Gesangs- und Tanznummer ihre Abnehmer finden. Auch die Verfilmung vom Leben eines Stars ist aktuell. Rapper wie Eminem (*8 Mile*, USA 2002), 50 Cent (*Get Rich or Die Tryin'*, USA 2005) und auch der verstorbene Notorious B.I.G. (*Notorious*, USA 2009) liefern Stoff für Verfilmungen, in die man die Musiknummern der Künstler einbringen kann. Auch Tanzfilme mit Starbesetzung wie *Dance! Jeder Traum beginnt mit dem ersten Schritt* (USA 2006) mit Antonio Banderas, *Step Up* (USA 2006) mit Jenna Dewan und *Honey* (USA 2003) mit Jessica Alba sind immer noch sehr beliebt mit interessanten Choreografien und der obligatorischen Liebesgeschichte.

Bollywood kam allerdings dieses Jahr wieder in Erinnerung mit *Slumdog Millionäre* von Danny Boyle, dem „Abräumer“ der Filmpreisverleihungen 2009. In seinem Film geht es um einen indischen Jungen aus den Slums, der aufgrund einer Fernsehsendung viel Geld gewinnt. Der Film ist von einem britischen Regisseur gedreht worden, der mit Laiendarstellern in Indien arbeitete. Es geht wie auch in Bollywoodfilmen um eine Liebesgeschichte, allerdings gibt es keine Songs. Der Film zeigt Indien mit romantischen Liebesgeschichten, aber auch dem harten Leben, das aus Gewalt und Armut besteht. Der Film kann im Westen zu einer neuen Wertschätzung des indischen Filmes führen¹⁹⁰, so der indische Schauspieler Irrfan. Die westliche und indische Filmindustrie können sich gegenseitig inspirieren, allerdings nicht in allen Elementen. Die besondere Einbindung und Darstellung von Musik bleibt dem Bollywoodfilm und dem spezialisierten Publikum vorbehalten.

Slumdog Millionäre gewann 2009 nicht nur 4 Golden Globes, 8 Oscars und weitere Preise, sondern erreichte auch als Crossover-Film die höchsten Einspielergebnisse wie die Tabelle 9 zeigt.

¹⁹⁰ Vgl. Wessel: „Stolz ist eine Krankheit“, In: *Ishq* 02/09, 18

Tabelle 9: Weltweite Einspielergebnisse ausgewählter Filmbeispiele

| Filmtitel | Weltweite Einspielergebnisse (in \$) | US Einspielergebnisse (in \$) | Internationale Einspielergebnisse (in \$) | Start |
|-------------------------|--|-------------------------------------|---|------------|
| Slumdog Millionaire | 338,045,312 | 141,319,195 | 196,726,117 | 12.11.2008 |
| Chicago | 307,687,518 | 170,687,518 | 137,000,000 | 27.12.2002 |
| Dirty Dancing | 213,900,000 | 63,892,689 | 150,007,311 | 21.08.1987 |
| Moulin Rouge | 179,213,196 | 57,386,369 | 121,826,827 | 18.05.2001 |
| Evita | 151,947,179 | 20,047,179 | 101,900,000 | 25.12.1996 |
| Romeo & Juliet | 147,542,381 | 46,338,728 | 101,203,653 | 01.11.1996 |
| Step up | 115,328,121 | 65,328,121 | 50,000,000 | 11.08.2006 |
| Bend it like Beckham | 76,583,333 | 32,543,449 | 44,039,884 | 12.03.2003 |
| Om Shanti Om | 37,743,074 | 3,597,372 | 34,145,702 | 09.11.2007 |
| The Guru | 23,788,368 | 3,051,221 | 20,737,147, | 31.01.2003 |
| Kal Ho Naa Ho | 11,862,035 | 1,956,478 | 9,905,557 | 26.11.2003 |
| Veer Zaara | 7,017,859 | 2,938,532 | 4,079,327 | 12.11.2004 |
| Main Hoon Na | 1,765,346 | 1,722,453 | 42,893 | 30.04.2004 |

Quelle: Boxoffice Daten, <http://www.the-numbers.com>, Erhebungsdatum 30.05.2009¹⁹¹

Aus der Tabelle geht hervor, dass viele Musik- und Tanzfilme große Einspielerfolge hatten. Musical- und Tanzfilme liegen dabei weit vorne, darunter *Dirty Dancing* (USA 1987), der auch noch heute für Jugendliche beliebt ist. Im Jahr 2004 wurde ein Remake *Dirty Dancing 2 – Heiße Nächte auf Kuba* gedreht. Der gleichnamige Titel spielt direkt auf den bekannten Film an und war sicherlich ein Kaufansporn.

Crossover-Filme liegen im Mittelfeld und sind eine seichte Unterhaltung für ein breites Publikum. Bollywoodfilme sind nicht nur „verwestlicht“, sondern auch Hollywoodfilme „verindisiert“. Die indische und amerikanische Filmindustrie beobachten sich, lassen sich also gegenseitig inspirieren und nähern sich an.

¹⁹¹ Die Filme wurden zufällig ausgewählt, um einen Rahmen für einen Vergleich der Filme aufzustellen. Schwerpunkt liegt dabei auf Bollywoodfilmen, Filmen mit Bezug zu Indien, Musik- und Tanzfilmen. Von einigen Bollywoodfilmen konnten die weltweiten Einspielergebnisse nicht eruiert werden (z.B. *Lagaan* oder *Kabhie Khushi Kabhie Gham*)

Bollywoodfilme bilden in der Tabelle 9 den Schluss. Sie sind damit nicht weltweit zu vermarkten, die Anpassung an das indische Publikum ist zu groß. Doch die indische Filmindustrie wird mehr und mehr von westlichen Einflüssen geprägt. Auffällig ist der entstehende Körperkult. Seit Shah Rukh Khans Auftritt mit „Sixpack“ in *Om Shanti Om* (Indien 2007) gehört auch in Indien ein durchtrainierter Körper dazu, um erfolgreich zu sein.¹⁹²

Auch die amerikanische Filmindustrie kontaktiert die indische Filmbranche. Indische Schauspieler haben bereits bei westlichen Filmproduktionen mitgewirkt, darunter Miss-World 1994 Aishwarya Rai, die bei *Pink Panther 2* (USA 2009) mitspielt. Die Integration in einen internationalen Markt spricht für Star-Qualitäten der indischen Talente.¹⁹³

Aber auch Kooperationen zwischen westlichen und indischen Investoren gibt es. Die indische Investmentgesellschaft *Reliance ADA* ist Geldgeber für *DreamWorks*.¹⁹⁴

Die indische Kinobranche befindet sich in einem Wandel. Die Produzenten produzieren viele Filme, die nur für die Ausstrahlung der Multiplex-Kinos bestimmt sind¹⁹⁵. Obwohl die Anzahl der Multiplex-Kinos im Vergleich zu den übrigen Kinos recht gering ist (circa ein Zehntel), spielen sie aber zwei Drittel des indischen Boxoffice-Gewinns ein. Aktuell fordern die Produzenten eine Neuverteilung der Erlöse, sie wollen 50% und nicht nur die bisherigen 20% an den Einspielergebnissen teilhaben. Daraufhin weigerten sich die 250 Multiplex-Besitzer seit Anfang April 2009 Filme aufzuführen. Anfang Juni 2009 sei zwar ein Kompromiss gefunden, aber vielleicht verliert das Kino in Indien doch seine Vormachtsstellung. Seit dem Streik wurde der indische Markt von einem Übermaß an Raubkopien überflutet.¹⁹⁶

Die indische Filmindustrie hat außerdem einen starken Konkurrenten bekommen. Der Preiseinbruch der Filmrechte aufgrund der Weltwirtschaftskrise und die Cricket-Konkurrenz im Fernsehen haben zur

¹⁹² Vgl. Sanchez (Red.)/Zeppenfeld (Red.): Mein Traum von Bollywood. In: WDR Weltweit, Reportage vom 23.06.2009

¹⁹³ Vgl. Winkler: Bruce Willis, Tom Cruise, Angelina Jolie, Brad Pitt. 11.08.2005, <http://www.medienhandbuch.de/news/bollywood-erobert-deutschland-interview-mit-ashok-kumar-cgi-exklusiv-4420.html>, Datum des Abrufs 23.03.2009

¹⁹⁴ Vgl. Rebhandl: Von Hollywood bis Bollywood. In: Berliner Zeitung, 16.10.2008, S.K02

¹⁹⁵ Vgl. o.V.: Bollywoods producer's strike ends. 05.06.2009, http://news.bbc.co.uk./go/pr/fr/-/2/hi/south_asia/8084415.stm, Datum des Abrufs 25.06.2009

¹⁹⁶ Vgl. o.V.: Kinozwist in Bollywood. In: Der Spiegel, 08.06.2009, 132

Folge, dass weniger Filme produziert werden können. Außerdem werden die Gagen der Bollywood-Schauspieler bis zu 80% gekürzt. Neben der Wirtschaftskrise baut das Fernsehen sein Programmangebot aus. *Sony* und *TimeWarner* haben in den vergangenen Jahren 1,5 Mr. Dollar in Indiens Film und Pay-TV-Branche investiert. Neue Kabelkanäle eröffnen einen größeren Markt für Übertragungsrechte. Viele Sender kämpfen schon jetzt mit dem Einbruch der Werbe- und Sponsoreneinnahmen, so sinken die Preise der Übertragungsrechte. Nicht nur der Zuwachs an Fernsehsendern macht der Filmbranche zu schaffen, auch die Ausstrahlung von Cricket-Spielen (eine beliebte Sportart der Inder) zur Hauptkinozeit schädigt den Filmmarkt.¹⁹⁷

Ob das Fernsehen das indische Kino in den nächsten Jahren ablöst, bleibt fragwürdig, aber möglich. Auf den weltweiten Markt betrachtet, beendete das Fernsehen in den fünfziger Jahren jedenfalls die Ära des aufwändigen Musikfilms. Das Fernsehen übernahm seine Funktion zur Unterhaltung.¹⁹⁸

Die „goldene Zeit“ des indischen Films ist bereits seit den 90er Jahren erloschen. Geldgeber haben die Entscheidungsmacht und wollen möglichst viel Profit erzielen. Es kommt zu Wiederholungen der Erfolgsmodelle. Der bengalische Roman *Devdas* wurde z.B. zehn Mal verfilmt, aber die letzte Verfilmung (Indien 2002) mit Shah Rukh Khan und Aishwarya Rai war immer noch ein Erfolg. Es wird immer mehr verkauft, doch die Filme verlieren zusehend an Aussage und geistigem Gehalt. Auch die Musik ist nur Mittel zum Zweck geworden und keine Erzählform mehr. Der Mainstream bestimmt die Filmindustrie.¹⁹⁹

Bollywoodfilme sind ein hybrides Genre, das aus Musical, Melodram, Liebesgeschichte und Familienfilm bestehen. Die Filme entstehen wie am Fließband mit 1200 Filmen im Jahr 2008, 600 allein in Mumbai. Aber auch die Globalisierung der Filme macht sich bemerkbar, die Filme werden zum Einheitsprodukt.²⁰⁰

Die Filme haben einen gewissen Bekanntheitsgrad in der Welt erreicht, auch hier in Deutschland. Doch immer Kitsch und gleiche Erzählschablonen setzen sich nicht auf Dauer in der Welt durch. In Deutschland ist dies besonders deutlich gewesen. Als die Filme für ein

¹⁹⁷ Vgl. Leahy, 05.05.2009, o.S.

¹⁹⁸ Vgl. Kothes 1977, 119

¹⁹⁹ Vgl. Seeßlen: Tschüß, Bollywood! Erschienen in: edp Film, 30.10.2002, <http://www.filmzentrale.com/essays/bollywoodgs.htm>, Datum des Abrufs 31.05.2009

²⁰⁰ Vgl. Martig: Der Genuss der Sinne. In: Film Dienst, Nr.8 vom 08.04.2003, 6-10

breites Publikum auf RTL2 zugänglich wurden, waren die Zuschauer von der Exotik der anderen Kultur fasziniert, verloren aber auch recht schnell das Interesse daran, wie die sinkenden Quoten bei RTL2 und das Aussterben der Fachzeitschriften zeigen. Die Bollywoodfilme bleiben ein Nischenprodukt, das nur von Fans konsumiert wird. Diese Spezialisierung auf eine Fangemeinde als Zielgruppe ist nicht lukrativ genug für Sponsoren oder andere Werbetreibende. So wird Bollywood in den nächsten Jahren weiter verschwinden.

Auch auf internationaler Sicht hat sich Bollywood nicht durchgesetzt, wie die weltweiten Einspielergebnisse zeigen. Bollywoodfilme sind zwar dabei, können aber nicht in der oberen Kategorie „mitspielen“.

Bollywoodfilme sind zu sehr auf ihr eigenes Publikum gerichtet. Aktuelle Entwicklungen wie die Verbreitung des Fernsehens, vermehrte Raubkopien, Finanzierung und Beteiligungen zeigen, dass sich diese Filmindustrie in einem Wandel befindet und sich an die sich veränderte Nation Indiens, aber auch durch Globalisierung an den internationalen Filmmarkt anpassen muss.

Literaturverzeichnis

Selbstständige Publikationen

Alexowitz, Myriam: Traumfabrik Bollywood. Indisches Mainstream-Kino. Bad Honnef 2003

Ansari, Pouyeh: Tanzende Inder in den Alpen. Zur Funktion des Heimat-Konzeptes im populären Kino am Beispiel des Heimatfilms der 50er Jahre und des Bollywoodfilms der Gegenwart. Saarbrücken 2007

Bartosch, Günter: Das ist Musical! Eine Kunstform erobert die Welt. Bottrop/Essen 1997

Berger, Jürgen/Horn, Peter: Klassiker der Filmkomik. Geschichte und Mythologie des komischen Films. In: Programm Roloff und Seeßlen: Grundlagen des populären Films 10. Reinbek (bei Hamburg) 1982

Busse, Burkhard: Der deutsche Schlager. Eine Untersuchung zur Produktion, Distribution und Rezeption von Trivialliteratur. Wiesbaden 1976

Donner, Wolf/Menningen, Jürgen: Signale der Sinnlichkeit. Filmerotik mit anderen Augen. Düsseldorf/Wien/New York 1987

Feuer, Jane: The Hollywood Musical. 2. Aufl., London 1982

Fritz, Birgit: Bollywood in Deutschland. Vermarktungschancen der indischen Mainstreamfilme in Deutschland. Saarbrücken 2007

Ganti, Tjaswini: Bollywood: A Guidebook to Popular Hindi Cinema. Florence (Kentucky) 2004

Hobsch, Manfred: Liebe, Tanz und 1000 Schlagerfilme. Ein illustriertes Lexikon mit allen Kinohits des deutschen Schlagerfilms von 1930 bis heute. Berlin 1998

Höfig, Willy: Der deutsche Heimatfilm 1947-1960. Stuttgart 1973

Jubin, Olaf: Die unterschätzte Filmgattung. Aufbereitung und Rezeption des Hollywood Musicals in Deutschland. Bochum 1995

Kothes, Franz-Peter: Die theatralische Revue in Berlin und Wien 1900-1938. Typen, Inhalte, Funktionen. Wilhelmshaven 1977

Krack, Rainer: Kulturschock Indien. 8. Aufl., Bielefeld 2004

Ott, Dorothee: Shall we Dance and Sing? Zeitgenössische Musical- und Tanzfilme. Konstanz 2008

Penner, Claudia: Land & Leute Indien. 3. Aufl., München 1992

Pestal, Birgit: Faszination Bollywood. Zahlen, Fakten und Hintergründe zum „Trend“ im deutschsprachigen Raum. Marburg 2007

Seeßlen, Georg: Kino der Gefühle. Geschichte und Mythologie des Film-Melodrams. In: Programm Roloff und Seeßlen: Grundlagen des populären Films 6, Hamburg 1980

Tieber, Claus: Passages to Bollywood. Einführung in den Hindi-Film. Wien/Berlin 2007

Trimborn, Jürgen: Der deutsche Heimatfilm der fünfziger Jahre. Motive, Symbole und Handlungsmuster. Köln 1998

Uhl, Matthias/Kumar, Keval: Indischer Film. Eine Einführung. Bielefeld 2004

Ziegenbalg, Ute: Das internationale Musical. Herdecke 1994

Hochschulschriften

Bischoff, Miriam: Bollywood in Deutschland. Erfolgchancen für den Exportschlager aus Indien. Mittweida 2005

Elavumkal, Ahjosh: Analyse der audiovisuellen Darstellung von Emotionen in Bollywood-Filmen. Wipperfurth 2008

Pletz, Sandy: Die Phänomene Heimatfilme und Volksmusiksendungen in Deutschland. Mittweida 2006

Aufsätze in Sammelwerken

Banerjee, Mita: Bollywood als akademischer Blockbuster. Die Entkolonialisierung von Cricket in Lagaan. In: Koebner, Thomas/Liptay, Fabienne/Marschall, Susanne (Hrsg.): Film-Konzepte Indien. Band 4, München 2006, S.61-76

- Cargnelli, Christian: Sirk, Freud, Marx und die Frauen. Überlegungen zum Melodram. Ein Überblick. In: Cargnelli, Christian/Palm, Michael (Hrsg.): Und immer wieder geht die Sonne auf. Texte zum Melodramatischen im Film. Wien 1994, S.11-33
- Görge, Katharina: Die Sehnsucht des Körpers. Tanz im indischen Film. In: Koebner, Thomas/Liptay, Fabienne/Marschall, Susanne (Hrsg.): Film-Konzepte Indien. Band 4, München 2006, S.51-60
- Lenglet, Philippe/Vasudev, Aruna (Hrsg.): Indian Cinema Superbazar, New Delhi 1983. In: Freunde der Deutschen Kinemathek (Hrsg.): Filmland Indien. Eine Dokumentation. Indisches Kino in Deutschland. Anlässlich der Indien-Festspiele September 1991 bis Mai 1992. Berlin 1991, S.62-66
- Marschall, Susanne/Schütze, Irene: Das Ornament der Farben. Zur Bildästhetik des Hindi-Films. In: Koebner, Thomas/Liptay, Fabienne/Marschall, Susanne (Hrsg.): Film-Konzepte Indien. Band 4, München 2006, S.19-37
- Martig, Chales: Indische Mythologie und sozialkritischer Realismus. Hinduismus in Filmen des indischen Subkontinents. In: Valentin, Joachim/Müller, Matthias (Hrsg.): Film und Theologie 3, Weltreligionen im Film. Marburg 2002, S.197-209
- Neale, Steve: Melodram und Tränen. In: Cargnelli, Christian/Palm, Michael (Hrsg.): Und immer wieder geht die Sonne auf. Texte zum Melodramatischen im Film. Wien 1994, S.147-166
- o.V.: Zeitgenössische Pressestimmen. In: Frankfurter Neue Presse, 13.12.1957 In: Freunde der Deutschen Kinemathek (Hrsg.): Filmland Indien. Eine Dokumentation. Indisches Kino in Deutschland. Anlässlich der Indien-Festspiele September 1991 bis Mai 1992. Berlin 1991, S.134
- Rai, Himansu: Der nationale Film in Indien. In: Ufa-Feuilleton, Nr.47 vom 19.11.1919, Blatt 4/5. In: Freunde der Deutschen Kinemathek (Hrsg.): Filmland Indien. Eine Dokumentation. Indisches Kino in Deutschland. Anlässlich der Indien-Festspiele September 1991 bis Mai 1992. Berlin 1991, S.113-114
- Schneider, Alexandra: Im Niemandsland von Affekt und Aspiration. Zum filmischen Raum im kommerziellen Hindi-Kino. In: Koebner, Thomas/Liptay, Fabienne/Marschall, Susanne (Hrsg.): Film-Konzepte Indien. Band 4, München 2006, S.38-50

Seeßlen, Georg: Durch die Heimat und so weiter – Heimatfilme, Schlagerfilme und Ferienfilme der fünfziger Jahre. In: Hoffmann, Hilmar/Schobert, Walter (Hrsg.): Zwischen Gestern und Morgen, Westdeutscher Nachkriegsfilm 1946-1962. Frankfurt am Main 1989, S.140-142

Uhl, Matthias: Das indische Kino – Eine Einführung. In: Koebner, Thomas/Liptay, Fabienne/Marschall, Susanne (Hrsg.): Film-Konzepte Indien. Band 4, München 2006, S.7-18

Zeitschriftenartikel und -aufsätze

Dolle, Christian: Interview mit Ranga Yogeshwar. "Redet nicht über Indien, sondern steht auf Deutschland". In: Ishq 04/09, S.78-83

Everschor, Franz: Moulin Rouge. In: Film Dienst, Nr.21 vom 09.10.2001, S.18-19

Hamann, Edith: Wer ist wer in der Filmindustrie? Hans Deppe. In: Filmblätter, Nr.6 vom 11.02.1955, S.165

Horst, Sabine: Ewan McGregor. In: edp Film, Nr.10, 2001, S.18-25

K.B.: Wenn der weiße Flieder wieder blüht. In: Film Dienst, 6. Jahrgang, 47/48 vom 13.12.1953, Filmkritik Nummer 2955

Kleber, Reinhard: Indian Love Story. Kal Ho Naa Ho. In: filmecho filmwoche, Nr.25 vom 19.06.2004, S.29

Martig, Chales: Der Genuss der Sinne. Das indische (Kommerz-) Kino orientiert sich zunehmend an amerikanischen Vorbildern. In: Film Dienst, Nr.8 vom 08.04.2003, S.6-10

Möller, Olaf: 54. Berlinale 2004. Der Westen. Indische Filme im Forum. In: Film Dienst, Nr.6 vom 18. März 2004, S.18-19

o.V.: Hooray for Bollywood. Indiens Kino fusioniert mit der Traumfabrik. Wird Shahrukh Khan der neue Clooney? In: Gala, Nr.43 vom 16.10.2008, S.24

o.V.: Bollywood-Remakes. In: Best of Bollywood, DeAgostini Deutschland GmbH, Nr.42, 2009, S.13

Roschy, Birgit: Indian Love Story. Ein Bollywood-Melodram vor New Yorker Kulisse. In: edp Film, Nr.7, 2004, S.43

- Schw.: Wenn der weiße Flieder wieder blüht. In: Evangelischer Film-Beobachter, 5. Jahrgang, Nr.50 vom 10.12.1953, Filmkritik Nummer 849
- Seeßlen, Georg: Moulin Rouge. Das Filmmusical als Selbstzerstörungsmaschine. In: edp Film, Nr.10, 2001, S.35-37
- Seiler, Sascha: Absinth Lovers. In: Schnitt, Nr.24, 4/2001, S.50
- Wessel, Julia: Interview mit Irrfan. „Stolz ist eine Krankheit“. In: Ishq 02/09, S.14- 23
- Wessel, Julia: Salaam und Namaste liebe Leser. In: Ishq, 04/09, S.3

Zeitungsartikel und -aufsätze

- Althen, Michael: Ein Australier in Paris. Willkommen zurück in der Spaßgesellschaft: Baz Luhrmanns kunterbuntes Knallbonbon „Moulin Rouge“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr.242 vom 18.10.2001, o.S.
- Bühler, Philipp: Im Rausch der Illusion. „Moulin Rouge“: Pop ist die Eintrittskarte zu diesem Film von Baz Luhrmann. In: Berliner Zeitung, Nr.243 vom 18.10.2001, o.S.
- Follath, Erich: Filmindustrie. Big Bang Bollywood. In: Der Spiegel, Nr.23 vom 03.06.2006, S.130
- Fritz, Gesa: Die Braut aus Bollywood. Kelkheim/Bad Soden Indische Dreharbeiten. In: Frankfurter Rundschau, 15.08.2008, S.19
- Göttler, Fritz: Ringelreihen der Brücken. Kommt aus Bollywood die Rettung des amerikanischen Kinos? „Indian Love Story“ von Nikhil Advani. In: Süddeutsche Zeitung, Nr.159 vom 13.07.2004, o.S.
- Knörer, Ekkehard: Indische Kinoträume. In: die tageszeitung, 06.12.2008, S.22
- Knörer, Ekkehard: Bombay, mon amour. In: die tageszeitung, 22.12.2008, S.17
- Leahy, Joe: Bollywood steckt in der Krise. Aufgeblähter Studiomarkt richtet sich neu aus. In: Financial Times Deutschland, 05.05.2009, o.S.

- o.V.: Bollywood hilft Spielberg. Mit indischem Kapital soll das Filmstudio DreamWorks Hollywood aufmischen. In: Wirtschaftswoche, Nr.002 vom 17.11.2008, S.10
- o.V.: Filmindustrie. Kinozweist in Bollywood. In: Der Spiegel, Nr.24 vom 08.06.2009, S.132
- Rebhandl, Bert: Die Stadt der Frauen. Vor der Kulisse Manhattans: „Indian Love Story“, ein Bollywood-Musical aus New York. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr.157 vom 09.07.2004, o.S.
- Rebhandl, Bert: Von Hollywood bis Bollywood. Am Beispiel DreamWorks werden neue Verflechtungen im Filmgeschäft offensichtlich. In: Berliner Zeitung, Nr.243 vom 16.10.2008, S.K02
- Spiegel-Verlag Rudolf Augstein GmbH & Co. KG (Hrsg.): Personalien. Shahrukh Khan. In: Der Spiegel, Nr.4 vom 19.01.2009, S.136
- Worthmann, Merten: Schwindsucht mit Feuerwerk. Baz Luhrmanns wirbelwindiges Film-Musical „Moulin Rouge“. In: Die Zeit, Nr.43 vom 18.10.2001, o.S.
- Zander, Peter: Sie singen wieder. Nicole Kidman und Ewan McGregor kommen heute zur Premiere nach Berlin: Mit „Moulin Rouge“ feiert das totgesagte Filmmusical sein Comeback. In: Berliner Morgenpost, Nr.274 vom 08.10.2001, o.S.

Elektronische Quellen

Das neue Filmlexikon 2007, United Soft Media Verlag GmbH

DVD Wenn der weiße Flieder wieder blüht

Deutschland 1953, DVD erschienen am 08. Juni 2004 bei Kinowelt Home Entertainment, Laufzeit ca. 93 Minuten, freigegeben ab 12 Jahren

Regie: Hans Deppe

Drehbuch: Eberhard Keindorff, Johanna Sibelius, Story Fritz Rotter

Musik: original von Franz Doeppe

Cast: Willy Forster - Willy Fritsch, Therese Forster - Magda Schneider, Peter Schröder – Paul Klinger, Evchen Forster - Romy Schneider

DVD Moulin Rouge

USA 2001, deutsche DVD erschienen am 01. Oktober 2002 bei Twentieth Century Fox Home Entertainment, Laufzeit ca. 123 Minuten, freigegeben ab 12 Jahren

Regie: Baz Luhrmann

Choreografie: John O'Connell

Drehbuch: Baz Luhrmann und Craig Pearce

Musik: original von Craig Armstrong

Cast: Satine - Nicole Kidman, Christian - Ewan McGregor, Toulouse-Lautrec - John Leguizamo, Harold Zidler - Jim Broadbent, The Duke - Richard Roxburgh

DVD Indian Love Story - Lebe und denke nicht an morgen

Indien 2003, deutsche DVD erschienen am 21.03.2005 bei Rapid Eye Movies, Laufzeit 187 Minuten, freigegeben ab 6 Jahren

Regie: Nikhil Advani

Drehbuch: Karan Johar

Musik: Shankar Mahadevan, Loy Mendonsa, Ehsaan Noorani

Cast: Jennifer Kapur – Jaja Bhaduri, Aman Mathur – Shah Rukh Khan, Rohit Patel – Saif Ali Khan, Naina Catherine Kapur Patel – Preity Zinta, Lajjo Kapur – Sushma Seth, Aman's Mutter - Reema Lagoo, Jaswinder Jazz Kapoor - Lillete Dubey, Jasprit Sweetu Kapoor – Delnaaz Paul, Dr. Priya – Sonali Bendre, Kanta Bhen – Sulabha Arya, Shiv Kapur – Athit Naik, Gia Kapur – Princey Shukla, Chadda – Dara Singh

DVD Kal Ho Naa Ho – A Story Of A Lifetime... In A Heartbeat

Englischer Titel: Tomorrow May Not Be, Yash Raj Films Home Entertainment, © 2003 Yash Raj Films International LTD., © 2001 Yash Raj Films USA INC., © 2001 Yash Raj Films PVT. LTD., Laufzeit 186 Minuten, freigegeben ab 12 Jahren, Regie: Nikhil Advani, in den Hauptrollen: Shah Rukh Khan, Preity Zinta, Saif Ali Khan. Features: 2 DVD's, Disc 1 Feature Film, Disc 2 Special Features

DVD The Inner/Outer World of Shah Rukh Khan

Deutsche Version von Rapid Eye Movies, © 2005 Reed Chgillies International and Channel 4 UK, © 2006 Rapid Eye Movies HE GmbH, Laufzeit 140 Min, freigegeben ab 6 Jahren Regie: Nasreen Munni Kabir

Sanchez, Roberto (Red. SWR)/Zeppenfeld, Werner (Red. WDR): Mein Traum von Bollywood. In: WDR Weltweit, Reportage vom 23.06.2009, 22.00- 22.30 Uhr. Siehe auch <http://www.wdr.de/tv/weltweit/sendungbeitraege/2009/0623/index.jsp>

Internetquellen

Baer, Harry: Voller Erfolg des 5. Indischen Filmfestivals "Bollywood and beyond". 28.07.2008, <http://www.filmzeitung.de/news.php?id=1192> ,
Hauptseite <http://www.filmzeitung.de> , Datum des Abrufs 25.05.2009

Britta: Moulin Rouge. Eine Filmkritik von einem Mitglied von myFanbase. 09.08.2004, <http://www.myfanbase.de/index.php?mid=774&tid=115> ,
Hauptseite <http://www.myfanbase.de> , Datum des Abrufs 03.06.2009

Chabra, Aseem: Kidman's Chamma chamma makes a song dance! Moulin Rouge album a success; augurs well for film. 01.06.2001, <http://www.rediff.com/entertai/2001/jun/01rouge.htm> , Hauptseite <http://www.rediff.com> , Datum des Abrufs 03.06.2009

Grover, Ron/Kripalani, Manjeet: Bollywood - Can new money create a world-class film industry in India? 02.12.2002, http://www.businessweek.com/magazine/content/02_48/b3810013.htm , Hauptseite <http://www.businessweek.com> , Datum des Abrufs 25.06.2009

Handke, Sebastian: Bollywood ist überall. Indiens Filme sind immer erfolgreicher, auch in Deutschland. Stuttgart widmete ihnen ein Festival. 19.07.2005, <http://www.tagesspiegel.de/kultur/art772,2131546> , Hauptseite <http://www.tagesspiegel.de> , Datum des Abrufs 20.01.2009

Horsten, Christina: „Bollywood“ lässt immer mehr deutsche Fans dahinschmelzen. Pathos und Herzscherz im Vordergrund – Liebesdramen dauern meist vier Stunden. 18.10.2005, <http://www.mz-web.de/artikel?id=1129469748999> , Hauptseite <http://www.mz-web.de> , Datum des Abrufs 03.06.2009

Kazim, Hasnain: „Bunte“ aus Bollywood. Deutsch-indische Klatschblätter. 31.01.2007, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,462813,00.html> , Hauptseite <http://www.spiegel.de> , Datum des Abrufs 03.06.2009

Knörer, Ekkehard: Indian Love Story. Filmkritik. <http://www.filmzentrale.com/rezis/indianlovestoryek.htm> , Hauptseite <http://www.filmzentrale.com> , Datum des Aufrufs 25.05.2009

o.V.: Pattern of Earning, Spending and Saving in Rural India. Monatlicher Bericht, Vol X, No.2. Februar 2008, http://www.ncaer.org/downloads/journals/macratrack_feb2008.pdf , Hauptseite <http://www.ncaer.org> , Datum des Abrufs 16.06.2009

- o.V.: Indian Love Story. Filmkritik. http://www.bollywood.de/f_indianlovestory.htm#Weitere%20Features , Hauptseite <http://www.bollywood.de> , Datum des Abrufs 25.05.2009
- o.V.: Bollywoods producer's strike ends. Story from BBC News. 05.06.2009, http://news.bbc.co.uk/go/pr/fr/-/2/hi/south_asia/8084415.stm , Hauptseite <http://news.bbc.co.uk> , Datum des Abrufs 25.06.2009
- o.V.: Bollywood im TV... Online-Umfrage der deutschen Bollywood-Zeitschrift Ishq. Die Umfrage läuft seit dem 27.05.2009. <http://www.ishq-magazin.de/Results/Bollywood-im-TV.html> , Hauptseite <http://www.ishq-magazin.de> , bei Datum des Abrufs 06.06.2009 (19:58 Uhr) waren es 216 Gesamtstimmen
- o.V.: Entwicklung der Anzahl der Kinobesucher in Deutschland seit 1993 in Millionen. Der Zeitraum bezieht sich von 1993 bis 2008, Quelle: Filmförderungsanstalt. <http://de.statista.com/statistik/daten/studie/2194/umfrage/entwicklung-der-anzahl-der-kinobesucher-in-deutschland/> , Hauptseite <http://de.statista.com> , Datum des Abrufs 20.06.2009
- o.V.: Aus welchem Genre haben Sie in den letzten 6 Monaten DVDs mit Spielfilmen gekauft. Auswahl nach Geschlecht. Bezieht sich auf Deutschland und Personen ab 14 Jahre, Ifak Institut u.a., Quelle: VuMa 08. <http://de.statista.com/statistik/diagramm/studie/87925/filter/87197/fcode/1,2/umfrage/genre-der-gekauften.filme.aud-dvd-in-den-letzten-6-monaten/> , Hauptseite <http://de.statista.com> , Datum des Abrufs 21.06.2009
- o.V.: Indien Magazin stellt seine Publikation ein. 07.01.2009, [http://www.bna-germany.com/news.html?&tx_ttnews\[tt_news\]=300&cHash=dc1f4bf345](http://www.bna-germany.com/news.html?&tx_ttnews[tt_news]=300&cHash=dc1f4bf345) , Hauptseite <http://www.bna-germany.com> , Datum des Abrufs 06.06.2009
- Saggel, Kirsten: Bollywood – Das indische Kino und die Schweiz. Alpenkolorit und Populärexotik: Indien dreht in Europa. 29.09.2006, <http://www.3sat.de/denkmal/aktuell/82638/index.html> , Hauptseite <http://www.3sat.de> , Datum des Abrufs 21.03.2009
- Sander, Daniel: Macht uns an! Lust auf Lust. 30.05.2009, <http://www.spiegel.de/kultur/kino0,1518,628483,00.htm> , Hauptseite <http://www.spiegel.de> , Datum des Abrufs 20.06.2009

- Schneider, Nadja-Christina: Einheit der cineastischen Vielfalt. Oder: gibt es „das“ indische Kino? 27.12.2007, <http://www.suedasien.info/analysen/2224> , Hauptseite <http://www.suedasien.info> , Datum des Abrufs 20.01.2009
- Seeßlen, Georg: Bilder auf Reisen. Tschüß, Bollywood! Indische Filmemacher erobern den Mainstream. Erschienen in: edp Film. 30.10.2002, <http://www.filmzentrale.com/essays/bollywoodgs.htm> , Hauptseite <http://www.filmzentrale.com> , Datum des Abrufs 31.05.2009
- Shah, Deepa: Hooray for Bollywood. With an Oscar in sight, Indian film's stars hope finally to break through to a global audience. Erschienen in: The Observer. 24.3.2002, <http://observer.guardian.co.uk/screen/story/0,6903,672784,00.html> , Hauptseite <http://observer.guardian.co.uk> , Datum des Abrufs 10.06.2009
- Singh, Suniti: UK's Bollywood summer. 10.06.2002, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/2031682> , Hauptseite <http://news.bbc.co.uk> , Datum des Abrufs 25.06.2009
- Stöffel, Andreas: Interview mit Nina Lobinger. Rubrik „Media & Extras“, „Bollywood Interviews“. http://www.bollywood.de/interview_rapideyemovies.htm , Hauptseite <http://www.bollywood.de> , Datum des Abrufs 08.06.2009
- Stöffel, Andreas: Interview mit Qamar Zaman. Rubrik „Media & Extras“, „Bollywood Interviews“. http://www.bollywood.de/interview_filmfare_deutschland.htm , Hauptseite <http://www.bollywood.de> , Datum des Abrufs 08.06.2009
- Wenner, Dorothee: Mehr Bauchspeck, mehr Tattoos, mehr Kinos. Indisches Kino: Bollywood trifft Kollywood. SR Archiv, Artikel in Ausgabe 08/03, http://www.stadtrevue.de/index_archiv.php3?tid=465&bid=5&ausg=08/03 , Hauptseite <http://www.stadtrevue.de> , Datum des Aufrufs 20.01.2009
- Winkler, Tobias: Bruce Willis, Tom Cruise, Angelina Jolie, Brad Pitt. Bollywood erobert Deutschland – Interview mit Ashok Kumar, CGI (exklusiv). 11.08.2005, <http://www.medienhandbuch.de/news/bollywood-erobert-deutschland-interview-mit-ashok-kumar-cgi-exklusiv-4420.html> , Hauptseite <http://www.medienhandbuch.de> , Datum des Abrufs 23.03.2009

Zander, Peter: Rosamunde Pilcher in Curry. 30.01.2006.
http://www.welt.de/print-welt/article194246/Rosamunde_Pilcher_in_Curry.html , Hauptseite <http://www.welt.de> , Datum des Abrufs 23.06.2009

Internet - Suchmaschinen und Homepages

Best of Bollywood Homepage:
<http://bollywood-sammlung.de/> ,
Datum des Abrufs 18.06.2009

Google:
<http://www.google.de/> ,
Datum des Abrufs 26.06.2009

KSM Film Homepage:
<http://www.ksmfilm.de/> ,
Datum des Abrufs 18.06.2009

Rapid Eye Movies Homepage:
<http://www.rapideyemovies.de/> ,
Datum des Abrufs 21.06.2009

RTL2 Homepage:
<http://www.rtl2.de/> ,
Datum des Abrufs 20.06.2009

ZOL:
<http://zol.de/> ,
Datum des Abrufs 15.06.2009

Persönliche Gespräche und Telefonate

Herr Aue (Mitarbeiter von *KSM-Film* in Hochheim): Die Ausgaben und die Einstellung der Produktion von „Das Bollywood Magazin auf DVD“. Telefonat am 08.05.2009

Herr Grams (Mitarbeiter der DVD-Abteilung, *Saturn Hamburg Altstadt*): Bollywood-DVD-Abteilung und DVD-Verkauf bei *Saturn*. Persönliches Gespräch, 15.06.2009

Herr Grünert (Mitarbeiter der DVD-Abteilung, *Media Markt Berlin Am Alex*):
Bollywood-DVD-Abteilung und DVD-Verkauf bei *Media Markt*.
Persönliches Gespräch, 04.05.2009

Herr Leze (Pressevertrieb *Onpress* des deutschen *Filmfare* Magazins):
Informationen über das deutsche *Filmfare* Magazin. Telefonat,
08.06.2009

Anlagen

Verzeichnis der Anlagen

| | |
|--|------------|
| Abbildungen..... | 107 |
| Tabellen | 109 |
| Erläuterung zur selbstständigen Anfertigung | 136 |

Abbildungen

Abbildung 8: Stammbaum und Konstellationen der Familie Kapur aus *Indian Love Story*

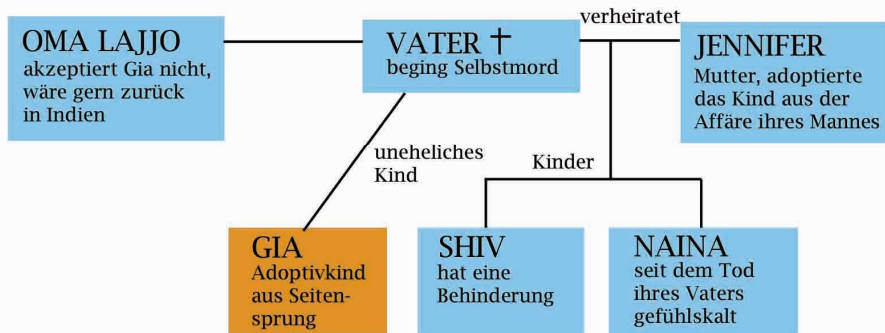


Abbildung 9: Figurenkonstellation in *Indian Love Story*

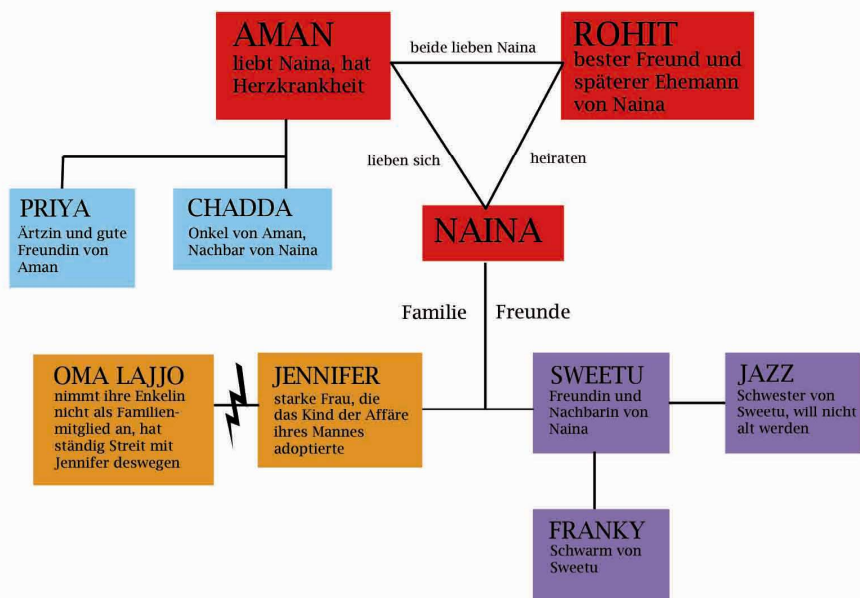
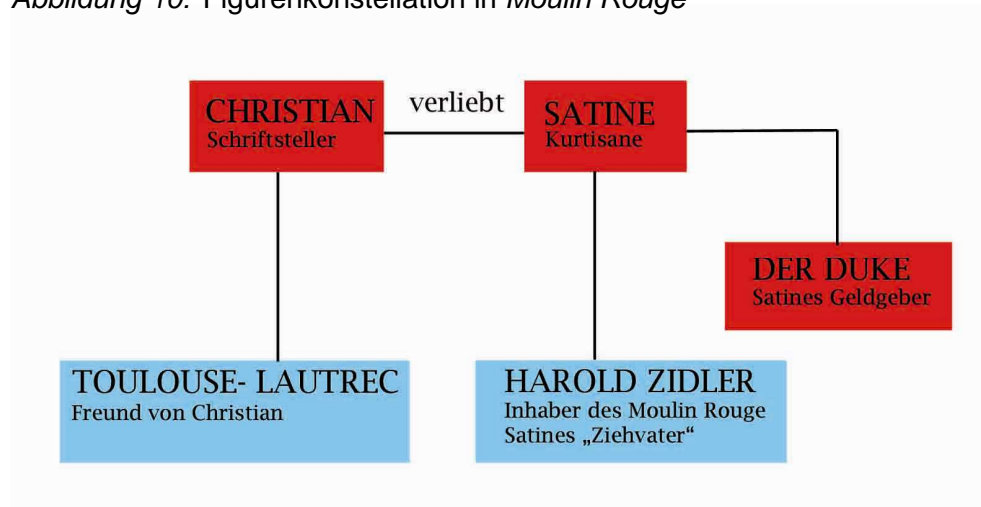
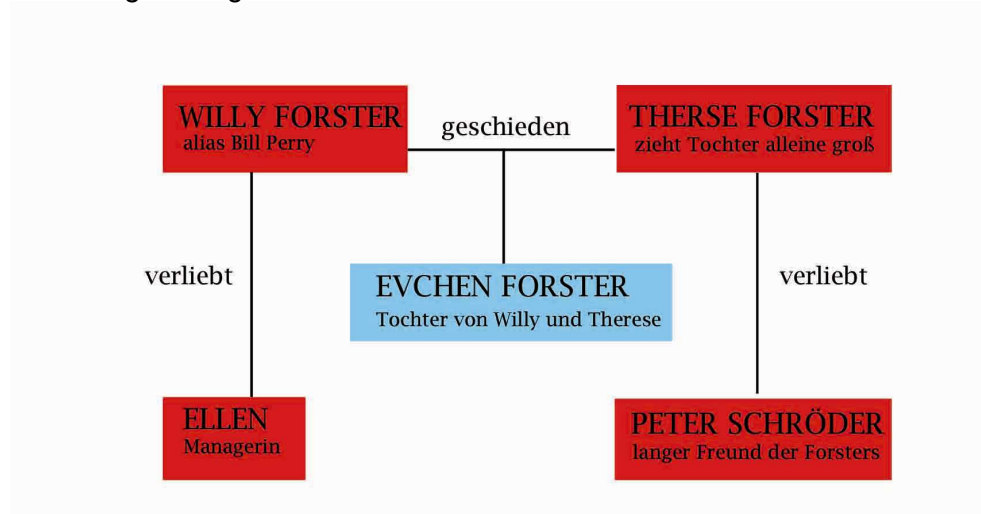
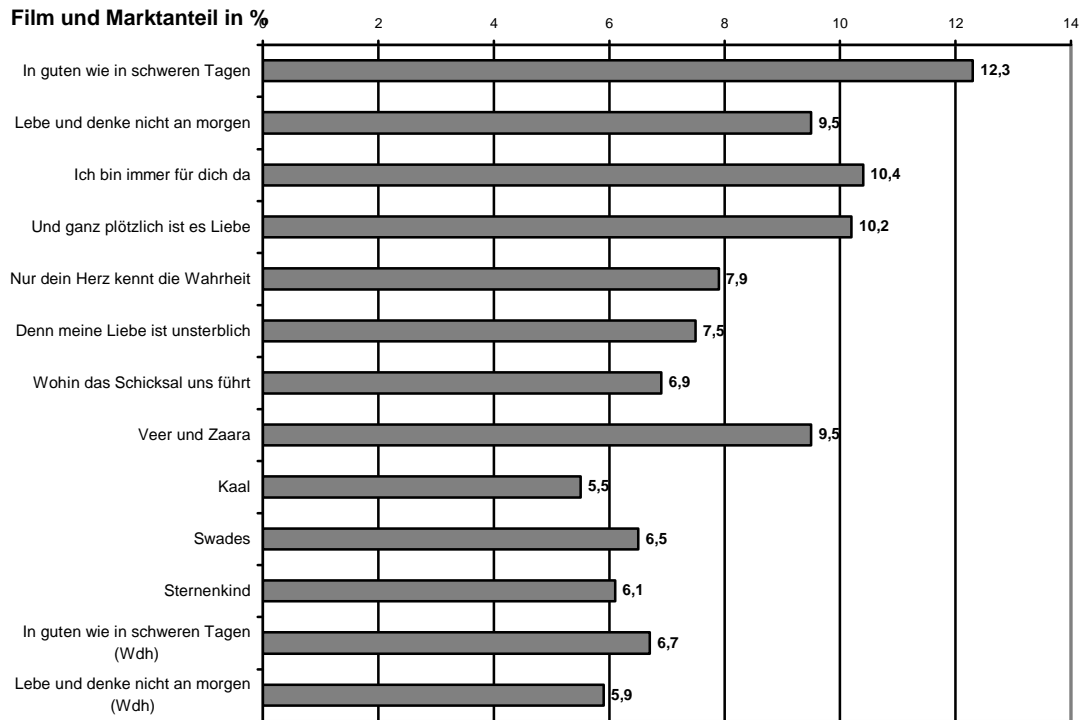


Abbildung 10: Figurenkonstellation in *Moulin Rouge*Abbildung 11: Figurenkonstellation in *Wenn der weiße Flieder wieder blüht*

Tabellen

Tabelle 10: Nach Ausstrahlungstermin sortierte Bollywoodfilme mit Marktanteilen auf RTL2



Quelle: in Anlehnung an Fritz 2007, S.74, Daten von ACF/GfK PC#TV, Fernsehpanel (D+EU)

Anmerkung: die Tabelle zeigt die Entwicklung der Marktanteile in % der 14-49-Jährigen der Bollywoodfilme auf RTL2 von 2004 bis 2006. Die Filme sind nach Ausstrahlungstermin sortiert

Tabelle 11: Sequenzprotokoll *Indian Love Story*

| Nr. | TC | Beschreibung | Synopse |
|-----|----------|---|--|
| - | 00:00:00 | Zensurbeleg | |
| 1 | 00:00:40 | Vorspann und Einleitung Naina | Bilder von New York, Einleitung von Naina, Inder in New York 00:02:54 sie erzählt, dass sie nicht weiß, was es heißt zu lieben, vermisst Vater |
| 2 | 00:03:31 | Einführung aller Charaktere in New York | Mutter musste für das Restaurant Kredit aufnehmen, sie machen sich beide etwas vor 00:04:46 Oma singt für ihren Schwarm, den Nachbarn Chadda, Oma will Naina verheiraten 00:06:51 Naina stellt Bruder Shiv vor, der für Basketball schwärmt und krank ist, Gia, die kleine Schwester, will Familie, Oma vernachlässigt Gia 00:07:50 unterschiedliche Religionen im Haus der Kapurs 00:08:02 Streit Oma und Mutter um indisches Essen, Oma fehlt Heimat, stellt Mutterrolle von Jennifer infrage 00:09:16 Naina stellt Nachbarin Sweetu vor, sie will heiraten, Naina noch lange nicht 00:10:49 alternde Schwester von Sweetu, sie ist Geschäftspartnerin von der Mutter, will nicht älter werden 00:12:10 Geschäft läuft nicht gut, der Kredit muss beglichen werden 00:12:29 Naina stellt Rohit vor (was er vorher gemacht hat), hat kein Glück bei Frauen, sie kennen sich durch Abendkurs |
| 3 | 00:14:27 | Beziehungen Freunde und Familie | Rohit und Naina 00:15:10 in der Uni, Rohit ist ein guter Kerl 00:17:11 Oma schlägt Gia, Mutter Jennifer hätte sie verzeugt, Oma und Mutter streiten sich, Selbstmord vom Vater wird angesprochen, alle weinen, beten für Engel, 00:21:08 Aman zieht zu Nachbarn Chadda |
| 4 | 00:22:09 | Auftritt Aman | Auftritt Aman, freundet sich zuerst mit den Kindern an, Aman legt sich mit Oma an, 00:25:04 Naina und Aman sehen sich zum ersten Mal, Naina abweisend und trotzig |
| 5 | 00:25:37 | Song <i>Pretty woman</i> | Aman singt, Naina ist genervt, Aman mischt die Leute auf |
| 6 | 00:31:05 | Abendessen mit Verwechslungen | Aman stellt sich Mutter Jennifer und Naina vor, lädt sich selber zum Essen ein 00:32:39 Naina ist sauer, Sweetu macht sich für |

| | | | |
|----|----------|---|---|
| | | | <p>Blind-Date zurecht, Naina lädt Rohit zum Essen ein</p> <p>00:34:17 Oma lädt Heiratskandidaten von einem Institut ein</p> <p>00:34:37 Aman kocht mit Familie indisches Essen, Mutter von Aman ist auch da, Aman ist neugierig, mischt sich überall ein</p> <p>00:36:21 Rohit und Sweetus Blinddate verwechseln das Hau</p> <p>00:40:29 Verwechslung kommt raus, beide fahren weg</p> |
| 7 | 00:41:08 | Naina hat vergessen wie man lacht | <p>Naina und Aman reden miteinander, streiten, er durchschaut sie, er zeigt ihr wie man lächelt</p> <p>00:43:29 Priya wird eingeleitet, Amans Krankheit wird angedeutet</p> <p>00:44:19 Aman vermittelt Sweetu ein Date mit Franky</p> <p>00:47:02 Naina macht Rohit ein Kompliment, überzeugt ihn, sich als ihr Freund auszugeben</p> |
| 8 | 00:48:16 | Im Club, vorgetäuschte Beziehung zwischen Naina und Rohit | <p>Im Club <i>Nirvana</i>, Rohit und Naina verstricken sich in Lügen wie sie sich kennen gelernt haben, Aman stachelt, die Lüge fliegt auf, Naina will auch „leben“, trinkt</p> |
| 9 | 00:51:40 | Song <i>It's the time to Disco</i> | Naina tanzt ausgelassen, Rohit und Naina haben Spaß, Naina ist eifersüchtig, dass Aman mit anderen Mädchen tanzt |
| 10 | 00:56:49 | Aman bemerkt Rohits Zuneigung zu Naina | <p>Rohit und Naina sind betrunken, Naina erinnert sich an ihren Vater, Rohit gesteht Naina seine Zuneigung</p> <p>00:59:27 Aman und Rohit wachen in einem Bett auf, die Haushälterin denkt, sie wären ein Liebespaar</p> <p>01:00:47 Rohit erklärt Aman über Beziehung zu Naina auf, Aman hat Tagebuch von Rohit gelesen</p> |
| 11 | 01:01:45 | Aman verzaubert seine Mitmenschen und macht sie glücklich, Aufbau von Jennifers Lokal | <p>Familie in Kirche, Gespräch Naina und Aman, Naina lächelt</p> <p>01:03:19 Aman hat Familie verzaubert, Oma singt Karaoke, Jennifer kocht, Sohn kann mit Amans Hilfe Basketball spielen, Naina lacht</p> <p>01:04:22 Aufbau von Jennifers Lokal, Priya und Aman unterhalten sich über den Aufenthalt in New York</p> <p>01:05:16 in 2 Monaten müssen sie das Lokal schließen, Aman hilft beim Restaurant, Stolz auf Indien „Wir holen Indien nach New York“</p> |

| | | | |
|----|----------|--|---|
| 12 | 01:07:02 | Song Aufbau Lokal | Alle helfen beim Umbau des Lokals, Gemeinsamkeit wird durch Nationalität hergestellt 01:08:46 Eröffnung des Lokals alles läuft gut, Naina mag Aman |
| 13 | 01:09:47 | Nainas Veränderung | Gespräch Naina und Aman, Huldigung Mutter 01:11:52 Naina trägt keine Brille mehr, trägt offene Haare, Naina erzählt von Zuneigung zu jemandem, den sie vorher nicht mochte |
| 14 | 01:12:41 | Song übers Verliebtsein | Verschiedene Aspekte der Liebe, Rohit und Naina sind verliebt, sind fröhlich |
| 15 | 01:17:30 | Liebeswirrungen, Rohit liebt Naina, sie liebt Aman. Aman belügt Naina und sagt ihr, dass er verheiratet wäre | Rohit gesteht Aman Liebe zu Naina Naina gesteht Sweetu Liebe zu Aman, Sweetu und Aman raten, dass sie es demjenigen sagen sollen 01:19:42 Treffen Naina und Rohit, Naina sagt ihm, dass sie Aman liebt, Rohit sagt Aman Bescheid, dass Naina ihn besuchen wird 01:21:23 Naina besucht Aman, er ist unfreundlich und belügt sie, dass er verheiratet sei |
| 16 | 01:25:35 | Amans Krankheit | Er gibt zu, dass er Naina liebt, ihr aber nicht die Wahrheit sagen kann, er erzählt von Krankheit (schwaches Herz), er erklärt, dass Priya nicht seine Frau, sondern seine Ärztin ist, er wird sterben, er will Naina und Rohit zusammenbringen |
| 17 | 01:29:06 | Enttäuschte Liebe | Aman und Priya unterhalten sich über Naina und seine Lebenserwartung, Naina sieht sie 01:31:04 Gia allein 01:31:14 Rohit ist allein 01:31:24 Sweetu ist allein 01:32:03 Oma und Chadda dagegen flirten |
| 18 | 01:32:14 | Rohit macht Gefühle für Naina klar, Naina lehnt ab | 01:32:14 Rohit und Naina geben rote Kleidung (Symbol für Liebe) zurück, Rohit will immer für Naina da sein 01:34:32 Aman will, dass Rohit für seine erste Liebe kämpft |
| 19 | 01:34:47 | Verkupplungsversuche mit neuen Heiratskandidaten seitens der Familie | Rohit und sein Vater unterhalten sich, Vater denkt, er sei schwul 01:36:13 Song Rohit kommt nach Hause, Eltern haben Frauen eingeladen, um Rohit zu verkuppeln 01:38:17 Oma will Naina verkuppeln, Familie von Heiratskandidaten ist da 01:40:03 Naina spricht die Streits zwischen Oma und Mutter aus |

| | | | |
|----|----------|---|--|
| | | | 01:40:43 Mutter und Tochter, Jennifer und Naina, beide weinen, weil sie allein sind |
| 20 | 01:43:02 | Rohit und Camilla | 01:43:02 Rohits Dates mit Camilla, Camilla überrumpelt ihn mit Heirat, Aman redet auf Rohit ein, Camilla war nur auf sein Geld aus, nach Test will sie nichts mehr von Rohit wissen |
| 21 | 01:47:05 | Aman will Naina und Rohit in 6 Tagen verkuppeln | Aman und Rohit schwärmen von Naina, schmieden Plan: in 6 Tagen gehört Naina Rohit 01:49:03 Tag eins, Rohit soll sich rar machen, Aman und Rohit sind mit Handy verbunden 01:51:01 Tag zwei, mit anderer Frau flirten 01:52:03 Tag drei, nicht mit ihr sprechen 01:53:34 Tag vier, Rohit spricht mit ihr, will nicht nur Freund sein, gibt ihr Zeit 01:54:53 Tag fünf, Rohit gibt ihr einen Kuss auf Wange, schenkt ihr rotes Kleid mit Reim 01:55:44 Tag sechs, Rohit schenkt Naina einen gemeinsamen Tanzkurs |
| 22 | 01:57:05 | Salsa Tanzkurs, Song <i>Lebe und denke nicht an morgen</i> | Salsa Tanzkurs, stellen sich ungeschickt an, sind aber glücklich 01:58:26 Song Aman Naina und Rohit sind glücklich, benehmen sich wie Paar, Aman träumt davon an Rohits Stelle zu sein 02:02:22 Aman beim Arzt |
| 23 | 02:02:56 | Naina kommt hinter den Plan | Naina schenkt Rohit rote Krawatte, Rohit bedankt sich für Amans Plan, Naina bekommt dies mit und ist sauer, Rohit wurde die Liebe zu ihr nur eingeredet, Aman rettet die Situation liest ihr aus leeren schwarzen Buch von Rohit vor, gesteht damit seine eigenen Gefühle zu ihr 02:08:09 Rohit spricht Aman auf das Gesprochene an |
| 24 | 02:08:55 | Naina soll nach Vernunft handeln | Mutter und Tochter erzählen sich darüber wie eine Beziehung hält, der Vater war ein schwacher Mensch, Rohit ist nicht schwach, braucht nur Unterstützung, er ist bereit zu akzeptieren, dass Naina einen anderen liebt 02:10:59 Sie ruft Rohit an |
| 25 | 02:11:16 | Heiratsantrag von Rohit | Sweetu hat einen Brief erhalten, der eigentlich für die Familie Kapur bestimmt ist 02:12:32 Naina macht sich für ihr Date fertig 02:13:21 Naina und Rohit haben ihr erstes Date, Rohit weiß, dass Naina noch keine Liebe für ihn empfindet, aber eines Tages wird sie es 02:15:16 Naina hat Heiratsantrag angenommen |

| | | | |
|----|----------|--|--|
| 26 | 02:16:23 | Erklärung für Tod des Vaters und Gias Adoption | Die Eltern lernen sich kennen, sie planen die Feier 02:18:19 Aman sagt der Oma endlich die Wahrheit über Gia und über den Tod des Vaters, der Vater hatte eine Affäre und Gia ist das Ergebnis, Jennifer konnte das Kind akzeptieren, Vater konnte Jennifers Stärke nicht fassen 02:21:22 Mutter von Gia hat Jennifer geschrieben, es geht um die Stärke von Jennifer, da sie das Kind akzeptieren konnte 02:22:18 Oma kommt in Kirche bittet Jennifer um Verzeihung, sie stellen Gemeinsamkeit (Annäherung Glaube) her |
| 27 | 02:23:35 | Verlobungssong Mahi Ve | Vorbereitung der Hochzeit 02:24:24 Song Feier, die Ringe werden getauscht |
| 28 | 02:31:15 | Amans Anfall | Veränderung der Stimmung, er sieht alles verschwommen, bricht zusammen |
| 29 | 02:34:24 | Naina und Rohit erfahren von Amans Krankheit | Priya und Naina begegnen sich, Priya stellt ihren wahren Ehemann vor (Apey), sie erzählen von Amans Krankheit und seinen letzten Tagen |
| 30 | 02:37:36 | Aman will Rohit in Nainas Leben bringen | Aman verlässt gegen ärztlichen Rat das Krankenhaus 02:39:10 Aman ist bei Rohit, er erklärt, dass Rohit für Naina da sein muss 02:41:05 Aman und Naina an der Brücke, sie gestehen sich Liebe |
| 31 | 02:44:51 | Song Heirat | Vorbereitung der Hochzeitszeremonie. Naina und Rohit heiraten. |
| 32 | 02:49:26 | Amans Sterbebett | Alle verabschieden sich von Aman 02:54:36 Abmachung mit Rohit, dass Naina in diesem Leben Rohit gehört, in allen anderen Leben Aman |
| 33 | 02:56:46 | Zukunft von Naina und Rohit | 20 Jahre später, Naina erzählt Gia alles, sie hat selber Tochter, Priya |
| - | 02:58:31 | Abspann | |

Tabelle 12: Sequenzprotokoll *Moulin Rouge*

| Nr. | TC | Beschreibung | Synopse |
|-----|----------|---|---|
| - | 00:00:00 | Vorspann | |
| 1 | 00:01:22 | Song Einleitung | Einführung in die Stadt, Einführung Christian, Beschreibung <i>Moulin Rouge</i>, Satine Beschreibung |
| 2 | 00:04:44 | Toulouse's Stück | Christian beschreibt seinen ersten Besuch in Paris. Er kommt zur Theatergruppe, Plan ein Theaterstück aufzuführen |
| 3 | 00:10:33 | Song <i>Moulin Rouge</i>, Einführung Satine und Duke | Der erste Besuch in <i>Moulin Rouge</i> 00:13:39 Satine hat ihren Auftritt im <i>Moulin Rouge</i>. Der Duke wird eingeleitet, sie macht sich für den Duke fertig |
| 4 | 00:18:10 | Tanz Christian und Satine | Christian und Satine tanzen, sie denkt, er wäre der Duke. |
| 5 | 00:20:50 | Satines Krankheit | Satine fällt ohnmächtig von der Schaukel, hustet Blut |
| 6 | 00:23:04 | Christian will Satine sein Anliegen vorbringen | Satine träumt von einem besseren Leben, sie bezirzt Christian in dem Wissen, er wäre der Duke |
| 7 | 00:27:22 | Erster Song von Christian für Satine | Er singt ihr ein Lied |
| 8 | 00:30:05 | Versteckspiel vor dem Duke | Satine findet heraus, dass Christian nicht der Duke ist, der Duke kommt dazu, Christian versteckt sich 00:32:44 Satine singt |
| 9 | 00:34:20 | Das Stück wird realisiert | Der Duke geht, Satine fällt in Ohnmacht, der Duke kommt zurück, durch Umwege wird der Duke der Investor des Theaterstückes, in dem Satine die Hauptrolle spielen soll |
| 10 | 00:38:32 | Überzeugungs-song für den Duke | Der Duke wird überzeugt |
| 11 | 00:41:36 | Vorbereitung | Christian denkt an Satine |
| 12 | 00:42:48 | Satines Wünsche Song | Satine singt 44:06 Christian singt mit |
| 13 | 00:45:32 | Christian besucht Satine | Satine meint, sie kann sich nicht verlieben, Christian will sie überzeugen |
| 14 | 00:47:18 | Song über Liebe | Sie küssen sich fast, später singen sie zusammen über ein gemeinsame Liebe 00:50:34 Der erste Kuss |
| 15 | 00:51:36 | Der Duke will einen Vertrag | Der Duke stellt Ansprüche, weil er Satine allein haben will. Das <i>Moulin Rouge</i> wird ein Theater 00:52:56 Eröffnung Theater |
| 16 | 00:53:16 | Arbeit am | Versteckspiel mit dem Duke, Vorbereitungen für |

| | | | |
|----|----------|--|---|
| | | Drehbuch | das Stück 00:55:22 Der Duke beschwert sich, er will endlich Satine treffen |
| 17 | 00:56:33 | Verbot der Beziehung zu Christian | Harold hat die Christian und Satine erwischt, will das Verhältnis beenden 00:57:16 Satine ist traurig, sie singt, die Anfälle werden stärker 00: 59:00 Der Duke darf nichts merken, Harold muss den Duke hinhalten |
| 18 | 00:59:58 | Song Jungfräulichkeit | Harold singt über Jungfräulichkeit 01:01:37 Der Duke singt mit |
| 19 | 01:03:02 | Satine wird sterben | Harold erfährt, dass Satine sterben wird, sie hat Tuberkulose 01:03:43 Satine will Schluss machen, Christian kämpft um sie, sie bleibt hart |
| 20 | 01:05:32 | Song Christian über seine ewige Liebe zu Satine | Christian baut Liebeslied in das Stück ein |
| 21 | 01:08:38 | Der Duke schöpft Verdacht | Arbeiten am Stück. Der Duke will ein anderes Ende, streicht das Liebeslied, Satine bezirzt den Duke 01:12:06 Satine und Christian verabschieden sich |
| 22 | 01:13:32 | Die Nacht mit dem Duke Song Liebestanz | Satine verführt den Duke, alle anderen Warten 01:15:10 Tango Tanz 01:17:03 Song über Prostituierte 01:18:28 Duke verspricht Satine SchauspielerIn zu werden 01:19:54 Satine bekundet Liebe zu Christian, Duke ist böse 01:22:06 Satine kehrt zu Christian zurück |
| 23 | 01:23:49 | Der Duke will Christian aus Eifersucht töten, Satine erfährt | Harold erzählt Satine von Dukes Rache. Sie wehrt sich gegen Harold, als sie erfährt, dass sie sterben wird 01:26:15 Song Satine über Tod 01:27:04 Plan Christian zu sagen, dass sie ihn nicht mehr liebt. |
| 24 | 01:27:54 | Song über das Ende | Satine trifft eine Entscheidung |
| 25 | 01:31:03 | Satine verlässt ihn | Satine besucht Christian, sie ist die Kurtisane, die sich für den Maharadscha entscheidet, 01:32:47 Christian leidet 01:33:20 Toulouse redet mit Christian, fasst Plan noch ein letztes Mal Satine aufzusuchen |
| 26 | 01:34:55 | Beginn des Theaterstücks | Das Theaterstück beginnt mit einem Bollywoodsong |

| | | | |
|----|----------|---------------------------------|--|
| 27 | 01:38:10 | Christian will Satine verlassen | Toulouse hört von dem Plan, dass Christian umgebracht werden soll. Christian schleicht sich auf die Bühne, will Satine verlassen |
| 28 | 01:43:25 | Versöhnung Satine und Christian | Sie gestehen sich ihre Liebe, 01:46:58 Abschluss des Theaterstücks, der Mordplan schlägt fehl |
| 29 | 01:48:59 | Satine stirbt | Satine stirbt in Christians Armen |
| 30 | 01:53:38 | Christian schreibt Geschichte | Christian schreibt eine Geschichte über seine Liebe |
| - | 01:55:11 | Abspann | |

*Tabelle 13: Besucherzahlen (F) und Verkaufszahlen (GB) von **Moulin Rouge***

| GB Top 3 Woche 39 28.09.2001 – 30.09.2001 | | | | | F Top 3 Woche 39 26.09.2001 - 30. 09. 2001 | | | | |
|--|---|-----|-----------|-------|---|--------------------------------------|-----|----------|-------|
| Platz (Vor- wo.) | Titel (Verleih in Deutschland) | Wo. | Pfund | Kinos | Platz (Vor- wo.) | Titel (Verleih in Deutschland) | Wo. | Besucher | Kinos |
| 1 (1) | A.I. – Künstliche Intelligenz Warner | 2 | 1 556 911 | 430 | 1 (1) | Vidocq | 2 | 406 462 | 676 |
| 2 (2) | Moulin Rouge Fox | 4 | 1 337 411 | 365 | 2 | The Fast & The Furious UIP | NEU | 332 024 | 397 |
| 3 | Mike Bassett: England Manager | NEU | 835 219 | 264 | 3 (2) | Hirondelle a fait le printemps | 4 | 248 990 | 502 |

| GB Top 3 Woche 40 05.10.2001 – 07.09.2001 | | | | | F Top 3 Woche 40 03.10.2001 – 07.10.2001 | | | | |
|--|---|-----|-----------|-------|---|--------------------------------------|-----|----------|-------|
| Platz (Vor- wo.) | Titel (Verleih in Deutschland) | Wo. | Pfund | Kinos | Platz (Vor- wo.) | Titel (Verleih in Deutschland) | Wo. | Besucher | Kinos |
| 1 (2) | Moulin Rouge Fox | 5 | 1 072 657 | 397 | 1 | Moulin Rouge Fox | NEU | 377 677 | 343 |
| 2 (1) | A.I. – Künstliche Intelligenz Warner | 3 | 920 267 | 436 | 2 | Chaos | NEU | 294 664 | 432 |
| 3 (4) | Enigma – Das Geheimnis Senator | 2 | 707 142 | 276 | 3 (2) | The Fast & The Furious UIP | 2 | 239 093 | 396 |

| GB Top 3 Woche 41 12.10.2001 – 14.10.2001 | | | | | F Top 3 Woche 41 10.10.2001 – 14.10.2001 | | | | |
|--|---|-----|-----------|-------|---|--------------------------------------|-----|----------|-------|
| Platz (Vor- wo.) | Titel (Verleih in Deutschland) | Wo. | Pfund | Kinos | Platz (Vor- wo.) | Titel (Verleih in Deutschland) | Wo. | Besucher | Kinos |
| 1 | American Pie 2 UIP | NEU | 5 508 709 | 420 | 1 | Bridget Jones ... UIP | NEU | 871 776 | 624 |
| 2 (1) | Moulin Rouge Fox | 6 | 864 326 | 393 | 2 (1) | Moulin Rouge Fox | 2 | 222 910 | 343 |
| 3 (3) | Enigma – Das Geheimnis Senator | 3 | 529 725 | 278 | 3 (2) | Chaos | 2 | 185 953 | 449 |

Quelle: Auszug aus der Liste *Box-Office International*. In: *filmecho filmwoche*. Für Woche 39; Nr.40 vom 06.10.2001, S.52. Für Woche 40; Nr.41 vom 13.10.2001, S.33. Für Woche 41; Nr.42 vom 20.10.2001, S.27

Anmerkung: Angabe der Top 3 in den Filmcharts in England und Frankreich
September/Oktober 2001, bei den Zahlen aus England handelt es sich um Verleihangaben,
Quelle: *ACNielsen EDI*. Bei den Angaben aus Frankreich handelt es sich um Zahlen für
Gesamtfrankreich, Quelle: *ACNielsen EDI*

Tabelle 14: Sequenzprotokoll *Wenn der weiße Flieder wieder blüht*

| Nr. | TC | Beschreibung | Synopse |
|-----|----------|--|--|
| - | 00:00:00 | Vorspann | |
| 1 | 00:01:45 | Einführung Willy, Willys missglücktes Vorstellungsgespräch | Willy schneidet Flieder ab, hat ein Vorstellungsgespräch als Sänger 04:05 Willy geht ins Gartenrestaurant |
| 2 | 00:04:26 | Einführung Freundschaft Peter und Therese | Peter holt Therese ab und fährt sie zum Gartenrestaurant er denkt mit, ist zuvorkommend 00:05:53 Willy ist eifersüchtig auf Peter |
| 3 | 00:06:38 | Willy und Therese feiern ihren ersten Hochzeitstag | Willy kritisiert Thereses Job als Näherin, Peter kommt zurück und bringt Kuchen. Geldmangel von den Eheleuten wird klar. Willy klagt, dass Peter immer da sei. Therese kritisiert Willys Künstlerleben |
| 4 | 00:09:33 | Versöhnung Lied Wenn der weiße Flieder wieder blüht | Willy singt für Therese, sie sagt „etwas leiser, das Fenster ist auf“ |
| 5 | 00:11:03 | Streit Willy und Therese über die Arbeit | Therese näht, Willy fühlt sich gestört von den Geräuschen und den „Alltagsgrauen“ |
| 6 | 00:13:57 | Willy bekommt einen Job, Peter ist Thereses Vertrauter | Willy kennt alle im Dorf 00:15:42 Therese und Peter unterhalten sich über den Streit, Therese ist die Bodenständige 00:17:05 Willy besucht Professor, erzählt von einer Arbeit bei Erdmanns (Gartenrestaurant) 00:18:09 Willy kommt nach Hause, erzählt vom Job |
| 7 | 00:19:47 | Willys Auftritt im Gartenrestaurant | Therese besucht Willy bei seinem Auftritt, er singt Lied <i>Wenn der weiße Flieder wieder blüht</i> für Kellnerin Lieselotte, Therese ist eifersüchtig und geht |
| 8 | 00:22:07 | Willy verlässt im Streit Therese | Therese ist sauer, sie streiten sich, im Trotz geht Willy 00:25:31 Der Professor findet Willy im Garten, sie sprechen über mangelndes Verständnis von Therese |
| 9 | 00:27:25 | Thereses Schwangerschaft | Peter besucht Therese, Willy singt im Radio, Therese gesteht Peter die Schwangerschaft. Sie will es nicht Willy sagen, weil sie nicht will, dass er wegen des Kindes zurückkommt, sondern weil er sie liebt |
| 10 | 00:30:19 | Willys erster Radioauftritt | Lied <i>Ein Leben ohne dich</i> Zwischenschnitt zu Therese |

| | | | |
|----|----------|---|--|
| | | | 00:31:37 Willy geht zum Haus, sieht Peters Motorrad |
| 11 | 00:32:09 | Geburt und Kindheit von Evchen, Erfolg von Willy als Bill Perry | Therese und Peter kümmern sich um Evchen, sie wächst auf 00:33:12 Bilder aus der Welt, Erfolg von Bill Perry |
| 12 | 00:34:04 | Einführung Ellen, Willys Rückkehr nach Wiesbaden | Managerin Ellen kümmert sich liebevoll um Willy, sie fahren nach Wiesbaden, sie schenkt ihm als Glücksbringer eine Kastanie 00:35:49 Rückkehr nach Wiesbaden 00:36:16 Evchen und ihre Freundin Barbara erfahren, dass ihre Mutter und Peter heiraten wollen 00:37:02 Willy geht durch die Stadt, er kennt keinen mehr, Therese ist weggezogen |
| 13 | 00:39:14 | Willy und Evchen treffen aufeinander | Willy besucht Professor, Evchen hat gerade Musikunterricht. Sie lernen sich kennen wissen aber nicht, wer sie sind, er schenkt ihr Blumen. Willy unterhält sich mit Professor |
| 14 | 00:40:47 | Therese erfährt von Willys Rückkehr | Mutter führt mittlerweile ein Modegeschäft, Peter ist da, Mutter möchte nicht, dass ihn Evchen noch mal trifft 00:42:48 Ellen und Willy reden, ob Therese auch zur Vorstellung kommt |
| 15 | 00:44:30 | Willys Auftritt Teil 1 | Auftritt <i>Frühling Frühling</i>, Therese und Peter sind da, Ellen ist auch da 00:46:52 Therese besucht Willy, Peter und Evchen unterhalten sich |
| 16 | 00:48:19 | Auftritt Teil 2 | der Auftritt geht weiter Lied <i>Baby</i> |
| 17 | 00:51:40 | Peter will, das Therese Evchen über ihren Vater aufklärt | Therese soll Evchen die Wahrheit sagen |
| 18 | 00:53:03 | Ellen ist eifersüchtig | Ellen ist eifersüchtig, Willy versteht es nicht |
| 19 | 00:53:57 | Therese erzählt Evchen von ihrem Vater | Therese gesteht Evchen, wer ihr Vater ist und wie es dazu kam, Evchen ist ganz aus dem Häuschen, sie soll aber niemandem etwas sagen |
| 20 | 00:57:19 | Barbara und Evchen suchen Willy auf | Barbara, Klaus und Evchen besuchen Bill Perry. Willy möchte länger bleiben, Ellen und er reden über erneute Heirat mit Therese. Ellen redet auf ihn ein, dass das nicht ginge. Barbara und Evchen holen sich Autogramm Evchen erfährt von dem Treffen von Willy mit ihrer Mutter |

| | | | |
|----|----------|--|---|
| 21 | 01:00:24 | Das Treffen von Willy und Therese | Willy und Therese treffen sich, die beiden verbringen den Tag miteinander 01:04:21 die beiden reden miteinander |
| 22 | 01:04:50 | Reaktionen von Evchen, Peter und Ellen auf zweites Treffen zwischen Willy und Therese | Evchen erzählt Peter von dem Treffen, Therese geht ein weiteres Mal mit ihm aus, Peter deutet Missbilligen an 01:06:04 Ellen ist sauer 01:07:03 Evchen und Peter spielen Schach, er ist zerstreut, sie macht sich Gedanken was mit Peter passiert, wenn Willy und Therese heiraten, sie sagt ihm, dass sie Peter wie einen Vater lieb hat Peter: „Es dreht sich nicht um dich, sondern es geht um die Mami“ Evchen plädiert für die Patchworkfamilie, geht |
| 23 | 01:09:28 | Peter und Ellen lernen sich kennen und hecken Plan aus, Willy und Therese für sich zu gewinnen | Evchen trifft Ellen, Peter kommt dazu, beide bringen Evchen weg 01:11:00 Willy will Therese mitnehmen. Therese erklärt, dass sie bleiben will 01:13:00 Ellen und Peter merken, dass beide falsch gehandelt haben, um ihre Gefühle zu verstecken |
| 24 | 01:14:03 | Willy und Therese erkennen ihre wahren Gefühle für Ellen und Peter | Therese kommt nach Hause, erreicht Peter nicht und weint 01:15:20 Willy bemerkt, dass Ellen abgereist ist |
| 25 | 01:16:14 | Willy erfährt von der Vaterschaft | Evchen sucht Willy auf, er soll sich nicht mehr mit ihrer Mutter treffen. Sie gesteht ihm, dass er ihr Vater ist, er soll gehen, weil er alle unglücklich macht. Er erklärt ihr wie das kam |
| 26 | 01:20:42 | Willy und Therese trennen sich endgültig | 01:19:48 Evchen besucht Peter, sie will vermitteln. Willy besucht Therese, sie sagen sich, dass sie sich nicht mehr lieben sondern wen anders Willy versucht von Therese etwas über Evchen herauszufinden |
| 27 | 01:24:37 | Auftritt Teil 1, Willys letzte Show in Wiesbaden, Peter und Therese sind zusammen | 01:23:34 Peter und Therese besuchen Willys Show, Therese will ihm noch alles sagen 01:24:15 Willy telefoniert Ellen hinterher. Willy singt Ellens Lieblingslied Ellen ist auch bei der Show |
| 28 | 01:27:38 | Ellen und Willy kommen zusammen | Willy findet Ellen, gestehen sich ihre Gefühle |
| 29 | 01:28:26 | Auftritt Teil 2 Vater und Tochter singen | Willys zweites Lied „Zwei Herzen haben kein Geheimnis“. Er holt Evchen aus dem Zuschauerraum auf die |

| | | gemeinsam | Bühne, sie singt |
|----|----------|--------------------------|--|
| 30 | 01:31:25 | Willy verlässt die Stadt | Willy fährt ab, in einem Jahr kommt er wieder, schenkt Evchen Kastanie Evchen ruft „Vati“ hinterher, Peter nimmt sie in den Arm |
| - | 01:33:15 | Ende | |

Tabelle 15: Gegenüberstellung der Sequenzen der ausgewählten Vergleichsfilme

| Nr. | Beschreibung <i>Indian Love Story</i> | Beschreibung <i>Moulin Rouge</i> | Beschreibung <i>Wenn der weiße Flieder wieder blüht</i> |
|-----|--|---|---|
| 1 | Vorspann und Einleitung Naina | Song Einleitung | Einführung Willy, Willys missglücktes Vorstellungsgespräch |
| 2 | Einführung aller Charaktere in New York | Toulouse's Theaterstück | Einführung Freundschaft Peter und Therese |
| 3 | Beziehungen Freunde und Familie | Song <i>Moulin Rouge</i> , Einführung Satine und Duke | Willy und Therese feiern ihren ersten Hochzeitstag |
| 4 | Auftritt Aman | Tanz Christian und Satine | Versöhnung Lied <i>Wenn der weiße Flieder wieder blüht</i> |
| 5 | Song <i>Pretty woman</i> | Satines Krankheit | Streit Willy und Therese über die Arbeit |
| 6 | Abendessen mit Verwechslungen | Christian will Satine sein Anliegen vorbringen | Willy bekommt einen Job, Peter ist Thereses Vertrauter |
| 7 | Naina hat vergessen wie man lacht | Erster Song von Christian für Satine | Willys Auftritt im Gartenrestaurant |
| 8 | Im Club, vorgetäuschte Beziehung zwischen Naina und Rohit | Versteckspiel vor dem Duke | Willy verlässt im Streit Therese |
| 9 | Song <i>It's the time to Disco</i> | Das Stück wird realisiert | Thereses Schwangerschaft |
| 10 | Aman bemerkt Rohits Zuneigung zu Naina | Überzeugungssong für den Duke | Willys erster Radioauftritt |
| 11 | Aman verzaubert seine Mitmenschen und macht sie glücklich, Aufbau von Jennifers Lokal | Vorbereitung | Geburt und Kindheit von Evchen, Erfolg von Willy als Bill Perry |
| 12 | Song Aufbau Lokal | Satines Wünsche Song | Einführung Ellen, Willys Rückkehr nach Wiesbaden |
| 13 | Nainas Veränderung | Christian besucht Santine | Willy und Evchen treffen aufeinander |
| 14 | Song übers Verliebtsein | Song über Liebe | Therese erfährt von Willys Rückkehr |
| 15 | Liebeswirrungen, Rohit liebt Naina, sie liebt Aman. Aman belügt Naina und sagt ihr, dass er verheiratet wäre | Der Duke will einen Vertrag | Willys Auftritt Teil 1 |

| | | | |
|----|--|--|--|
| 16 | Amans Krankheit | Arbeit am Drehbuch | Auftritt Teil 2 |
| 17 | Enttäuschte Liebe | Verbot der Beziehung zu Christian | Peter will, das Therese Evchen über ihren Vater aufklärt |
| 18 | Rohit macht Gefühle für Naina klar, Naina lehnt ab | Song Jungfräulichkeit | Ellen ist eifersüchtig |
| 19 | Verkupplungsversuche mit neuen Heiratskandidaten seitens der Familie | Satine wird sterben | Therese erzählt Evchen von ihrem Vater |
| 20 | Rohit und Camilla | Song Christian über seine ewige Liebe zu Satine | Barbara und Evchen suchen Willy auf |
| 21 | Aman will Naina und Rohit in 6 Tagen verkuppeln | Der Duke schöpft Verdacht | Das Treffen von Willy und Therese |
| 22 | Salsa Tanzkurs, Song <i>Lebe und denke nicht an morgen</i> | Die Nacht mit dem Duke Song Liebestanz | Reaktionen von Evchen, Peter und Ellen auf zweites Treffen zwischen Willy und Therese |
| 23 | Naina kommt hinter den Plan | Der Duke will Christian aus Eifersucht töten, Satine erfährt | Peter und Ellen lernen sich kennen und hecken Plan aus, Willy und Therese für sich zu gewinnen |
| 24 | Naina soll nach Vernunft handeln | Song über das Ende | Willy und Therese erkennen ihre wahren Gefühle für Ellen und Peter |
| 25 | Heiratsantrag von Rohit | Satine verlässt ihn | Willy erfährt von der Vaterschaft |
| 26 | Erklärung für Tod des Vaters und Gias Adoption | Beginn des Theaterstücks | Willy und Therese trennen sich endgültig |
| 27 | Verlobungssong <i>Mahi Ve</i> | Christian will Satine verlassen | Auftritt Teil 1, Willys letzte Show in Wiesbaden, Peter und Therese kommen zusammen |
| 28 | Amans Anfall | Versöhnung Satine und Christian | Ellen und Willy kommen zusammen |
| 29 | Naina und Rohit erfahren von Amans Krankheit | Satine stirbt | Auftritt Teil 2 Vater und Tochter singen gemeinsam |
| 30 | Aman will Rohit in Nainas Leben bringen | Christian schreibt seine Geschichte | Willy verlässt die Stadt |
| 31 | Song Heirat | | |
| 32 | Amans Sterbebett | | |
| 33 | Zukunft von Naina und Rohit | | |

Tabelle 16: Fernsehjahres-Marktanteile der 14- bis 49-Jährigen von ausgewählten Fernsehsendern von 2000 bis 2009

| | 2008/2009 | 2007/2008 | 2006/2007 | 2005/2006 | 2004/2005 | 2003/2004 | 2002/2003 | 2001/2002 | 2000/2001 |
|--------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| ARD | 6,7 | 7,2 | 7,8 | 8,2 | 8,0 | 8,5 | 8,7 | 9,3 | 8,9 |
| ZDF | 6,4 | 6,7 | 6,8 | 7,3 | 7,3 | 7,5 | 7,8 | 8,3 | 7,9 |
| RTL | 16,6 | 16,0 | 15,8 | 16,2 | 16,5 | 17,7 | 18,9 | 17,8 | 18,1 |
| Sat.1 | 10,8 | 10,8 | 10,8 | 12,1 | 12,1 | 11,9 | 11,2 | 11,6 | 12,1 |
| Pro7 | 12,0 | 11,8 | 12,1 | 11,4 | 12,2 | 12,3 | 12,3 | 12,5 | 13,6 |
| VOX | 7,4 | 7,9 | 7,6 | 6,7 | 6,2 | 5,2 | 4,9 | 4,4 | 4,0 |
| RTL2 | 6,1 | 6,3 | 6,1 | 6,1 | 7,0 | 7,4 | 5,6 | 5,7 | 6,6 |
| Kabel1 | 5,8 | 5,3 | 5,5 | 5,6 | 5,4 | 5,1 | 5,1 | 5,0 | 5,5 |

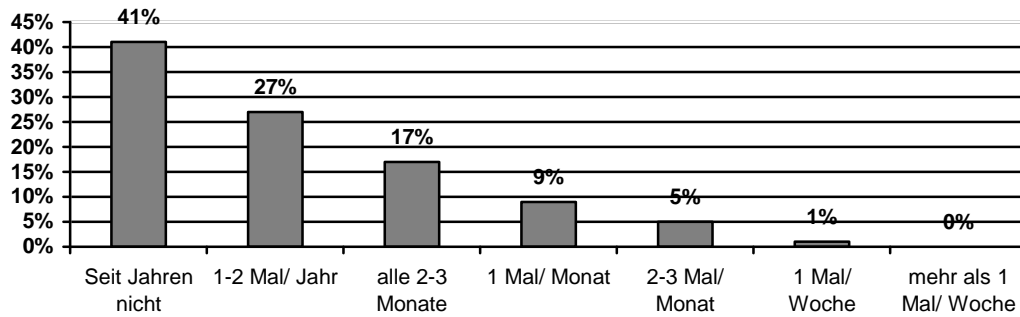
Quelle: Auszug der Tabelle *Fernsehjahres-Marktanteile der 14-49-Jährigen*, <http://www.quotenmeter.de/cms/?p1=c&p2=28&p3=> , Datum des Abrufs 22.06.2009

Tabelle 17: Umfrage *Bollywood im TV...*

| Prozent | Stimmen | Antwort |
|---------|---------|---|
| 74,5% | 161 | ... gibt es leider kaum noch. Dabei könnte man so viele schöne Filme. |
| 19,4% | 42 | ... war ja eh immer geschnitten. Ich schau lieber DVDs. |
| 3,2% | 7 | ... wäre zumindest ab und zu mal nett. |
| 2,8% | 6 | ... waren eh nie die Filme, die mich interessiert hätte. |
| 100% | 216 | Gesamtstimmen |

Quelle: in Anlehnung an die Online-Umfrage des deutschsprachigen Bollywood-Magazin *ishq*, <http://www.ishq-magazin.de/Results/Bollywood-im-TV.htm> , Zwischenstand der Umfrage vom Datum des Abrufs 06.06.2009

Tabelle 18: Umfrage Wie oft gehen Sie ins Kino?



Quelle: in Anlehnung an eine Grafik von *Statista*,
<http://de.statista.com/statistik/diagramm/studie/100137/umfrage/haeufigkeit-des-kinobesuchs/>, Datum des Abrufs 20.06.2009

Anmerkung: Häufigkeit von Kinobesuchen in Deutschland, Befragte ab 14 Jahre, Quelle:
Institut für Demographie Allensbach

Tabelle 19: Artikel-Informationen zu Bollywood-DVDs bei Saturn Hamburg Altstadt

| Nr. | Titel | Lieferant | Lager |
|-----|--|-----------|-------|
| A | | | |
| 1 | Aaja Nachle - Komm, Tanz mit mir | Alive | 1 |
| 2 | Agni Varsha - The Fire And The Rain | Alive | 2 |
| 4 | Aishwarya Rai - Das ist mein Leben | KSMG | 1 |
| 5 | Aishwarya Rai Collection | Alive | 2 |
| 6 | Anandabhadram - Das Schlangenzuwerk | Alive | 2 |
| 7 | Anjaam - Heute Liebe, morgen Rache | KSMG | 1 |
| 8 | Asambhav - Das Unmögliche | SUNFI | 1 |
| 9 | Asoka - Der Weg des Kriegers | Alive | 1 |
| | Asoka - The Great | CAROL | 9 |
| | Asoka | SUNFI | 1 |
| B | | | |
| 10 | Baghban - und am Abend wartet das Glück | UFA | 1 |
| 11 | Baazigar | Alive | 6 |
| 12 | Bachna Ae Haseeno - Liebe auf Umwegen | Alive | 11 |
| 13 | Beste Freunde küsst man nicht - Mujhse dosti karoge | Alive | 7 |
| 14 | Bhoothnath - Ein Geist zum Liebhaben | Alive | 38 |
| 15 | Bis das dass Glück uns scheidet - Kabhi Alvida Naa Kehna | Alive | 2 |
| 16 | Bis dass Glück uns sch | Alive | 8 |
| 17 | Bollywood Box (Fight Club etc.) | KSMG | 1 |
| 18 | Bollywood Deep Love Edition | KSMG | 2 |
| 19 | Bollywood Hollywood | UFA | 1 |
| 20 | Bollywood in Hollywood | WDC | 9 |
| 21 | Bollywood Magic Love Edit | KSMG | 1 |
| 22 | Bollywood Romantic Edition | KSMG | 1 |
| 23 | Bollyrobics - Tanzen wie die Bollywoodstars | ANIME | 1 |
| 24 | Bollywood Temptation 2004 | KSMG | 1 |
| 25 | Bombay | Alive | 1 |
| 26 | Bunty und Babli (OmU) | Alive | 2 |
| 27 | Bus Stop - Was wäre wenn..? | CMSGM | 1 |
| 28 | Buslinie 12B - Was wäre wenn...? | Carol | 1 |
| C | | | |
| 29 | Chehrra | KNMH | 1 |
| 30 | Chak de! India - Ein unschlagbares Team | Alive | 1 |
| 31 | Chalte Chalte - Wohin das Schicksal uns führt | Alive | 11 |
| 32 | Chandremukhi | Alive | 1 |
| 33 | Company - Das Gesetz der Macht | EUVI | 1 |
| D | | | |
| 34 | Darr | Alive | 9 |
| 35 | Das Bollywood-Magazin 1 | KSMG | 1 |

| | | | |
|----|---|-------|----|
| 36 | Deewana - Im Zeichen der Liebe | CAROL | 1 |
| 37 | Denn meine Liebe ist unsterblich - Mohabbatein | Alive | 17 |
| 38 | Der Babysitter-Cop | Alive | 4 |
| 39 | Der große 20 er Shahrukh Khan? | KSGM | 1 |
| 40 | Der Junge aus England und das indische Mädchen | KSMG | 1 |
| 41 | Der Weg einer Frau - Laaga Chunari Mein Daag | Alive | 7 |
| 42 | Dhan Dhana Dhan Goal - Kämpfe für deinen Traum | Alive | 1 |
| 43 | Dhoom | Alive | 1 |
| 44 | Dhund - The Fog | Sunfi | 2 |
| 45 | Dil Aashna Hai - Dein Herz kennt die Wahrheit | CAROL | 1 |
| 46 | Dil Jo Bhi Kahey - Süße Begierde | EUVI | 1 |
| 47 | Dil Ne Jise Apna Kahaa - Was das sein Herz sein eigen nennt | EUVI | 1 |
| 48 | Dil To Pagal Hai - Mein Herz spielt verrückt | Alive | 1 |
| 49 | Don - Das Spiel beginnt | Alive | 3 |
| 50 | DUS | SUNFI | 1 |
| 51 | Dushman Duniya Ka - Ein kleines Lächeln | KSMG | 1 |
| E | | | |
| 52 | Echte Freunde - Dostana | Alive | 25 |
| 53 | Ein göttliches Paar (Special Edition) | Alive | 45 |
| | Ein göttliches Paar - Rab Ne Bana Di Jodi | Alive | 46 |
| 54 | Ek Chotisi - Love Story | SUNFI | 1 |
| 55 | Eklavya - Der königliche Wächter | Alive | 4 |
| 56 | Elaan (OmU) | Alive | 1 |
| F | | | |
| 57 | Fanaa | Alive | 1 |
| 58 | Faszination Tollywood (Bollywood Edition) | CMSGM | 1 |
| 59 | Fire | UFA | 1 |
| 60 | Für immer wir - U, Me Aur Hum | Alive | 12 |
| G | | | |
| 61 | Gudii - Liebe mit Hindernissen | KSMG | 1 |
| 62 | Gunaah | KNMH | 1 |
| 63 | Guru | Alive | 1 |
| H | | | |
| 64 | Himmlischer Tempel | UIG | 1 |
| 65 | Hochzeit - Nein Danke! | Alive | 1 |
| 66 | Hrithik Roshan Collection | Alive | 1 |
| 67 | Hrithik Roshan Sternenbox | Alive | 1 |
| 68 | Hum Tum | Alive | 1 |
| I | | | |
| 69 | Ich & Du - Verrückt vor Liebe | Alive | 2 |
| 70 | Im Auftrag der Liebe | CAROL | 1 |
| 71 | In guten wie in schweren Tagen | Alive | 1 |
| 72 | Indian Jones | HRS | 1 |
| 73 | Indian Love Story - Lebe und denke nicht an morgen | Alive | 12 |
| 74 | Indischer Kavalier | UIG | 1 |

| | | | |
|-----|--|-------|----|
| | J | | |
| 75 | Jaane Tu... Ya Maane Na - Du liebst mich, du liebst mich nicht | Alive | 14 |
| 76 | Jab Me Met | Alive | 1 |
| 77 | Jhoom Barbar Jhoom (OmU) | Alive | 2 |
| | K | | |
| 78 | Kaaboo | SUNFI | 1 |
| 79 | Kaante | Alive | 1 |
| 80 | Kabhi Kabhie (OmU) | Alive | 2 |
| 81 | Karam - Liebe und Hass | Euvi | 1 |
| 82 | Khakee - Das tödliche Gesetz Indiens | EUVI | 1 |
| 83 | Kisna - Im Feuer der Liebe | Alive | 22 |
| 84 | Krrish der Sternenheld | Alive | 1 |
| 85 | König von Indien | CAROL | 1 |
| 86 | Koffee with Karan 1 | Alive | 2 |
| 87 | Koffee with Karan 2 | Alive | 1 |
| 88 | Koffee with Karan 3 | Alive | 1 |
| 89 | Koi Mil Gaya - Sternenkind | Alive | 1 |
| 90 | Kuch Naa Kaho - Erzähl mir nichts von Liebe | UFA | 1 |
| 91 | Kwahish | SUNFI | 1 |
| 92 | Kyun! Ho Gaya Na - ...und unsere Träume werden wahr | Alive | 2 |
| | L | | |
| 93 | Lakshya - Mut zur Entscheidung | CINE | 1 |
| 94 | Liebe aus heitrem Himmel | Alive | 1 |
| 95 | Liebe lieber indisch | UFA | 2 |
| | M | | |
| 96 | Maqbool (OmU) | Alive | 1 |
| 97 | Masti - Seitensprünge lohnen nicht! | EUVI | 1 |
| 98 | Mazaa Mazaa | SUNFI | 1 |
| 99 | Meine amerikanische Liebe | CMSGM | 1 |
| 100 | Meri Aashiqui | MIBM | 15 |
| 101 | Metro - Die Liebe kommt nie zu spät | AEL | 1 |
| 102 | Mein Herz schlägt indisch | KSMG | 1 |
| 103 | Monsoon Wedding/Salaam Bombay! | UFA | 1 |
| 104 | Mr. Und Mrs. Iyer | KSMG | 1 |
| 105 | Munna Bhai | EUVI | 1 |
| 106 | Murder (OmU) | Alive | 1 |
| | N | | |
| 107 | Neal N Nikki | Alive | 3 |
| 108 | No Entry - Seitenprung verboten! | EUVI | 1 |
| 109 | Nur dein Herz kennt die Wahrheit | Alive | 4 |
| | O | | |
| 110 | Om Shanti Om | Alive | 2 |
| | Om Shanti Om (Special Edition) | Alive | 29 |
| 111 | One 2 Ka 4 - Der Babysittercop | Alive | 1 |

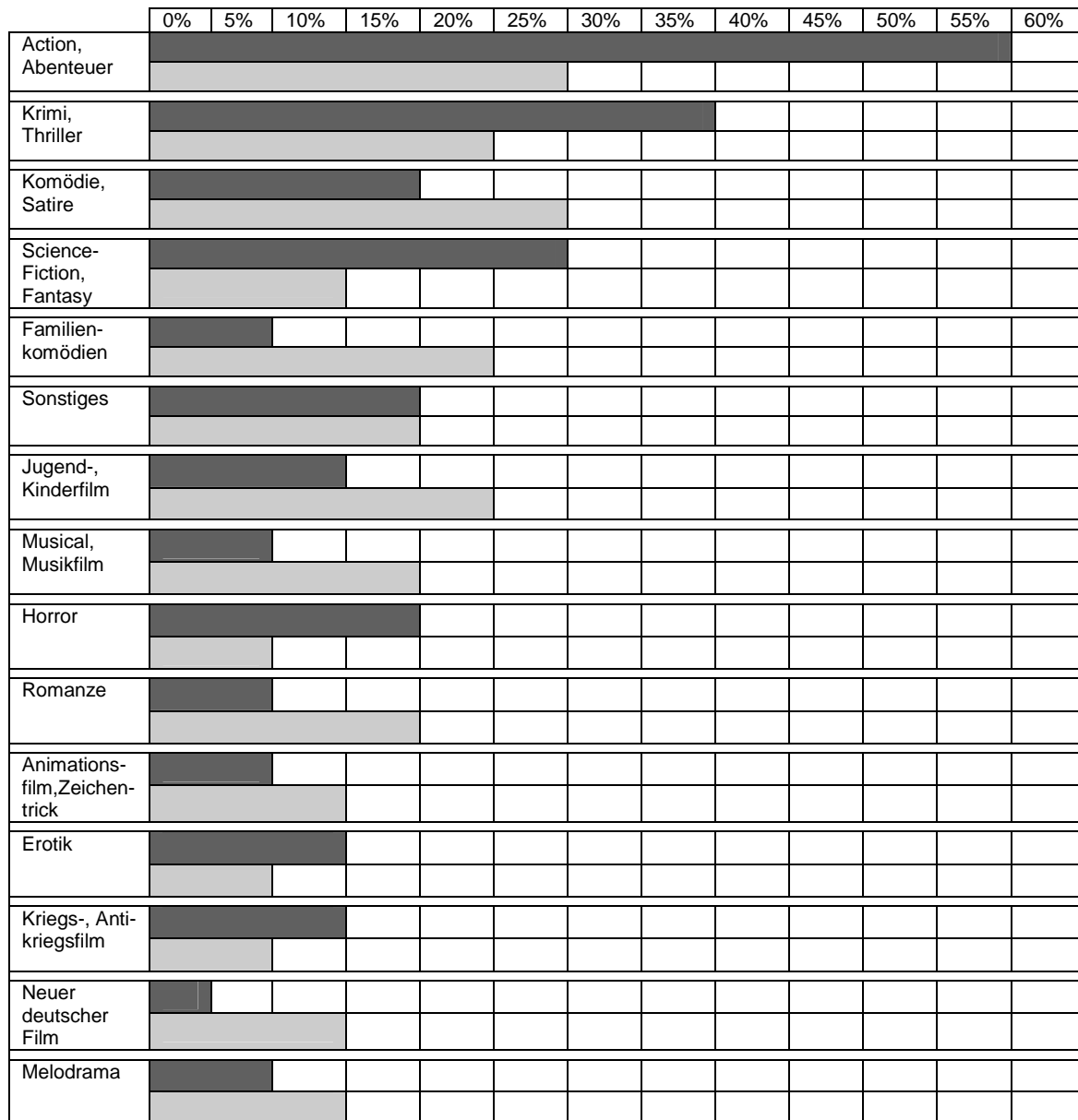
| | | | |
|-----|--|-------|----|
| | P | | |
| 112 | Paap - Edine verhängnisvolle Sünde | Alive | 2 |
| 113 | Page 3 (OmU) | Alive | 3 |
| 114 | Paheli - Die Schöne und der Geist | Alive | 13 |
| 115 | Papa gibt Gas - Eine Familie ist nicht zu stoppen | Alive | 7 |
| 116 | Pardes | Alive | 2 |
| 117 | Parineeta - Das Mädchen aus Nachbars Garten | Alive | 12 |
| 118 | Pehla Nasha - Eine Liebe kommt | KNMH | 1 |
| | R | | |
| 119 | Raja Hindustani - Taxi ins Glück | Euvi | 1 |
| 120 | Rang - Die Farben der Liebe | SUNFI | 1 |
| 121 | Rani Mukherjee - Das ist mein Leben | KSMG | 1 |
| 122 | Risk Möderischer Einsatz | WDC | 9 |
| 123 | ROG | LASER | 4 |
| | S | | |
| 124 | Saathiya - Sehnsucht nach dir | Alive | 7 |
| 125 | Saawariya | SPHE | 9 |
| 126 | Salaam- E- Ishq | Alive | 2 |
| 127 | Sar Ankhon Par - Die große Liebe | KSMG | 1 |
| 128 | Shahrukh Khan Box | Sunfi | 1 |
| | Shah Rukh Khan Box | KSMG | 1 |
| 129 | Shahrukh Khan Box 2 | KSMG | 1 |
| 130 | Shah Rukh Khan Collection | Alive | 3 |
| 131 | Shahrukh Khan - Das ist mein Leben | KSMG | 1 |
| 132 | Shahrukh Khan & Friends | EUVI | 1 |
| 133 | Shahrukh Khan - Mein Leben | CMSGM | 1 |
| 134 | Shart - Die Herausforderung | LASER | 1 |
| 135 | Shahrukh Khan Collection | Alive | 1 |
| 136 | Shiva (OmU) | Alive | 1 |
| 137 | Sholay (OmU) | Alive | 20 |
| 138 | Swades - Heimat | Alive | 1 |
| | T | | |
| 139 | Taal (OmU) | Alive | 9 |
| 140 | Taare Zameen Par - Ein Stern auf Erden | Alive | 17 |
| 141 | The Inner/Outer World of Shahrukh Khan | Alive | 2 |
| 142 | The Rising - Aufstand der Helden | WVG | 8 |
| 143 | Thoda Pyaar Thoda Magic - Engel zum Verlieben | Alive | 4 |
| | U | | |
| 144 | Und ganz plötzlich ist es Liebe – Kuch Kuch Hota Hai | Alive | 12 |
| 145 | Unlimited Nasha | SUNFI | 1 |
| 146 | Umrao Jaan | Alive | 11 |
| | V | | |
| 147 | Viruddh - Liebe für die Ewigkeit | AEL | 5 |
| 148 | Von Bollywood nach Hollywood | SUNFI | 1 |
| 149 | Vivah - Mein Herz bleibt dir | Alive | 8 |

| | | | |
|-----|-----------------------------------|-------|---|
| | W | | |
| 150 | We r friends | Sunfi | 1 |
| 151 | Wendekreis der Liebe | CMSGM | 2 |
| 152 | Wer eine Frau hat , hat ein Leben | UIG | 7 |
| 153 | Wer zuerst kommt kriegt den | Alive | 3 |
| | Y | | |
| 154 | Yaadein - Bittersüße Erinnerungen | Alive | 2 |
| | Z | | |
| 155 | Zamaanda Deewana - Die Liebenden | KSMG | 1 |
| 156 | Zeher | SUNFI | 1 |

Quelle: Eigene Tabelle, Auszug von der Artikel Information *Saturn Hamburg Altstadt*, Stand 15.06.2009

Anmerkung: gesamt 318 Titel aufgeführt, OmU bedeutet „Originalfassung mit Untertiteln“

Tabelle 20: Umfrage Aus welchem Genre haben Sie in den letzten 6 Monaten DVDs mit Spielfilmen gekauft?



 Männliche Befragte  Weibliche Befragte

Quelle: in Anlehnung an eine Grafik von *Statista*,

<http://de.statista.com/statistik/diagramm/studie/87925/filter/87197/fcode/1,2/umfrage/genre-der-gekauften-filme-auf-dvd-in-den-letzten-6-monaten/>

Anmerkung: Umfrage bezieht sich auf Deutschland, Befragte ab 14 Jahren, die in den letzten 6 Monaten DVDs mit Spielfilmen gekauft haben, *Ifak Institut* und andere, Quelle *VuMa 08*

Tabelle 21: Umfrage über beliebte Elemente in den Bollywoodfilmen von männlichen Fans

| Rang | Kategorie | Gesamtnote | Ist Genial | Gefällt mir nicht |
|------|--------------------------------|------------|------------|-------------------|
| 1 | Musik | 1,44 | 45 | 1 |
| 2 | Farben | 1,52 | 42 | 1 |
| 3 | Stimmung | 1,55 | 36 | 1 |
| 4 | Landschaften | 1,56 | 41 | 1 |
| 5 | Kostüme und Kulisse | 1,57 | 39 | 1 |
| 6 | Emotionale Darstellung | 1,58 | 35 | 1 |
| 7 | Indische Filmästhetik generell | 1,62 | 35 | 1 |
| 8 | Schauspieler | 1,63 | 34 | 1 |
| 9 | Einblick in fremde Kultur | 1,64 | 35 | 1 |
| 10 | Romantik | 1,65 | 35 | 1 |

Quelle: Auszug in Anlehnung an Pestal 2007, S.188/189

Anmerkung: Um die Meinungen zu verdeutlichen, sind die Extreme „Ist genial“ (die meisten Stimmen) und „Gefällt mir nicht“ (die wenigsten Stimmen) angegeben. Die Bewertungen „Gefällt mir“, „Ist OK“, „Geht gerade so“ wurden weggelassen. Den letzten Platz belegt Kategorie „Actionszenen“ (Durchschnitt 2,85)

Tabelle 22: Umfrage über beliebte Elemente in den Bollywoodfilmen von weiblichen Fans

| Rang | Kategorie | Gesamtnote | Ist Genial | Gefällt mir nicht |
|------|---------------------------|------------|------------|-------------------|
| 1 | Musik | 1,19 | 570 | 1 |
| 2 | Farben | 1,22 | 558 | 1 |
| 3 | Tanzeinlagen | 1,23 | 551 | 1 |
| 4 | Stimmung | 1,28 | 517 | 1 |
| 5 | Kostüme und Kulisse | 1,3 | 516 | 0 |
| 6 | Romantik | 1,32 | 494 | 0 |
| 7 | Einblick in fremde Kultur | 1,32 | 490 | 0 |
| 8 | Emotionale Darstellung | 1,33 | 506 | 1 |
| 9 | Schauspieler | 1,33 | 491 | 1 |
| 10 | Männer zeigen Gefühle | 1,36 | 497 | 2 |

Quelle: Auszug in Anlehnung an Pestal 2007, S.190/191

Anmerkung: Um die Meinungen zu verdeutlichen, sind die Extreme „Ist genial“ (die meisten Stimmen) und „Gefällt mir nicht“ (die wenigsten Stimmen) angegeben. Die Bewertungen „Gefällt mir“, „Ist OK“, „Geht gerade so“ wurden weggelassen. Den letzten Platz belegt Kategorie „Actionszenen“ (Durchschnitt 2,54)

Erläuterung zur selbstständigen Anfertigung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit ohne fremde Hilfe selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Teile, die wörtlich oder sinngemäß einer Veröffentlichung entstammen, sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde noch nicht veröffentlicht oder einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

12.08.2009, Hamburg

Unterschrift

Juliane Sanna Engelhardt